326.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 32
3
1987

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Inv. 12381

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ
IEF "C. BRĂILOIU"
REGISTRATURA
Nr. 21 din 05.04.2019

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactori-șefi adjuncți
ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; ION CUCEU; IORDAN DATCU; ION GHINOIU; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA

Secretar responsabil de redacție
SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

„La Revue d'ethnographie et de folklore" paraît 4 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex prsfi r, 78104, Calea Griviței 64—66, Bucarest, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

326

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 32 1987 Nr. 3

SUMAR

PROFESORUL MIHAI POP LA 80 DE ANI

NICOLAE CONSTANTINESCU, Claritate, noutate, profunzime sau despre tinerețea fără bătrînețe a profesorului 211

STUDII

GHEORGHE CIOBANU, George Breazul și folcloristica muzicală românească. Cu prilejul centenarului nașterii sale 223

IORDAN DATCU, Emanoil Bucuța și „școala sociologică de la București" . . 231

CORNELIU BUCUR, Civilizația populară românească. (Etape și concluzii ale unei cercetări interdisciplinare) (I) 243

MATERIALE

MIHAIL M. ROBEA, Ceramica populară din Valea Vîlsanului — Argeș (II) . 257

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. RUMANIA. Traditional Folk Music. Commentary and photographs: BERNARD MAUGUIN. Recordings: Bernard Mauguin and the Institute of Ethnology and Folklore in Bucarest. (Recordings prepared with the assistance of Mihai Pop and the Institute of Ethnology and Folklore in Bucarest.) Musical Atlas — Unesco Collection. Collection edited for the International Music Council by the International Institute for Comparative Music Studies (Berlin/Venice). With the assistance of the C. Gulbenkian Foundation. General Editor: Alain Danielou. Production Assistant: Jacques Cloarec. Grafiche Dotti — Cernobbio. Odeon — EMI Italiana 3 C 064—18120 Stereo. Made in Italy. [Fără dată] 275

2. MUSIQUE POPULAIRE SUISSE. Collection CONSTANTIN BRĂILOIU établie à partir d'enregistrements réalisés de 1927 à 1951. Réédition intégrale en deux disques 33 tours 30 cm/SCHWEIZERISCHE VOLKSMUSIK. Sammlung CONSTANTIN BRĂILOIU zusammengestellt nach Aufnahmen aus den Jahren 1927 bis 1951. Vollständige Neuausgabe auf zwei Langspielplatten/SWISS FOLK MUSIC. CONSTANTIN BRĂILOIU Collection established on the basis of recordings made between 1927 and 1951.Complete re-edition on two LP records. AIMP VII—VIII. Archives Internationales de Musique Populaire (Genève), Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Basel). Disques VDE-GALLO VDE 30-477/78. Geneva, 1986 278

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 207—312, București, 1987

Fw. 12381

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE ŞI DISCUŢII

AMALIA PAVELESCU, Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor din judeţul Sibiu 283

RECENZII

ERNEST BERNEA, *Cadre ale gîndirii populare româneşti.* Contribuţii la reprezentarea spaţiului, timpului şi cauzalităţii. Cu o postfaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985 (Mihai Coman) 287
WOLFGANG MIEDER, *International Proverb Scholarship.* An Annotated Bibliography, New York — London, Garland Publishing, 1982 (Constantin Negreanu) 289

VIAŢA ŞTIINŢIFICĂ

Şedinţa publică de comunicări „Folclorul şi etnografia — argument al permanenţei istorice a poporului român" (20 iunie 1987) (Al. Dobre) 291

IN MEMORIAM

BORIS ZDERCIUC, Tancred Ovidiu Bănăţeanu (1922—1987) 295
MARICA POPESCU, Bibliografia lucrărilor ştiinţifice ale lui Tancred Bănăţeanu 301

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 32 1987 N° 3

SOMMAIRE

LE PROFESSEUR MIHAI POP À SON 80e ANNIVERSAIRE

NICOLAE CONSTANTINESCU, Clarté, nouveauté, profondeur ou parler de la jeunesse du professeur 211

ÉTUDES

GHEORGHE CIOBANU, George Breazul et les études sur le folklore musical roumain 223
IORDAN DATCU, Emanoil Bucuța et «l'école sociologique de Bucarest» . . 231
CORNELIU BUCUR, La civilisation populaire roumaine 243

MATÉRIAUX

MIHAIL M. ROBEA, La céramique populaire dans la vallée de Vîlsan — Argeș (II) 257

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. RUMANIA. Traditional Folk Music. Commentary and photographs : BERNARD MAUGUIN. Recordings : Bernard Mauguin and the Institute of Ethnology and Folklore in Bucarest. (Recordings prepared with the assistance of Mihai Pop and the Institute of Ethnology and Folklore in Bucarest.) Musical Atlas — Unesco Collection. Collection edited for the International Music Council by the International Institute for Comparative Music Studies (Berlin/Venice). With the assistance of the C. Gulbenkian Foundation. General Editor : Alain Danielou. Production Assistant : Jacques Cloarec. Grafiche Dotti — Cernobbio. Odeon — EMI Italiana 3 C 064—18120 Stereo. Made in Italy. [Fără dată] 275
2. MUSIQUE POPULAIRE SUISSE. Collection CONSTANTIN BRĂILOIU établie à partir d'enregistrements réalisés de 1927 à 1951. Réédition intégrale en deux disques 33 tours 30 cm/SCHWEIZERISCHE VOLKSMUSIK. Sammlung CONSTANTIN BRĂILOIU zusammengestellt nach Aufnahmen aus den Jahren 1927 bis 1951. Vollständige Neuausgabe auf zwei Langspielplatten/SWISS FOLK MUSIC. CONSTANTIN BRĂILOIU Collection established on the basis of recordings made between 1927 and 1951. Complete re-edition on two LP records. AIMP VII—VIII. Archives Internationales de Musique Populaire (Genève), Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Basel). Disques VDE-GALLO VDE 30-477/78. Geneva, 1986 278

NOTES ET DISCUSSIONS

AMALIA PAVELESCU, L'association des folkloristes et des ethnographes dans le district de Sibiu 283

Rev. ethn. folk., tome 32, n° 3, p. 209—312, Bucarest, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

COMPTES RENDUS

ERNEST BERNEA, *Cadre ale gîndirii populare românești*. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității. Cu o postfață de Ovidiu Birlea, București, Editura Cartea Românească, 1985 (Mihai Coman) . . 287
WOLFGANG MIEDER, *International Proverb Scholarship*. An Annotated Bibliography, New York — London, Garland Publishing, 1982 (Constantin Negreanu) 289

LA VIE SCIENTIFIQUE

La séance publique de communications scientifiques «Le folklore et l'ethnographie — preuve de la permanence historique du peuple roumain» (le 20 juin 1987) (Al. Dobre) 291

IN MEMORIAM

BORIS ZDERCIUC, Tancred Ovidiu Bănățeanu (1922—1987) 29
MARICA POPESCU, La bibliographie des travaux scientifiques de Tancred Bănățeanu 301

https://biblioteca-digitala.ro

CLARITATE, NOUTATE, PROFUNZIME
sau
DESPRE TINEREȚEA FĂRĂ BĂTRÎNEȚE A PROFESORULUI

Se consideră, în mare măsură pe bună dreptate, că „anii de ucenicie", ambianța intelectuală a epocii de formare, prestigiul maeștrilor, al profesorilor își pun, în chip decisiv, pecetea asupra profilului oricărui cercetător, indiferent de domeniul în care acesta se manifestă. Pentru profesorul Mihai Pop (născut la 18 noiembrie 1907, în localitatea Glod — Maramureș[1]), anii de formare au însemnat contactul direct cu două discipline umaniste — filologia și sociologia — care, în deceniile 3—4 ale secolului nostru, se aflau, mai ales prin studiile de lingvistică și, respectiv, prin cercetările concrete de teren, în avanposturile cercetării științifice.

Este suficient să amintim că, în anii 1925—1929, cînd urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie a Universității din București, îi are ca profesori pe Ovid Densusianu, D. Caracostea, P. Cancel, N. Cartojan, iar pe durata specializării sale în domeniul slavisticii (1929—1935) a fost în contact, la Praga, Bratislava și Varșovia, cu unii dintre cei mai prestigioși lingviști și filologi ai vremii, între care W. Weingart, R. Jakobson și N. Trubetzkoy, fondatori, în cadrul „Cercului lingvistic de la Praga", ai fonologiei și lingvisticii structurale, cu folcloriști și istorici literari de marcă precum P. Bogatîrev, I. Horak, M. Murko, St. Slonski și alții.

Paralel, în aceeași perioadă ca și mai tîrziu, a luat parte la cercetările sociologice de teren inițiate și conduse, în cadrul Institutului Social Român, de către profesorul Dimitrie Gusti; tot în 1929 și-a început colaborarea la Arhiva de Folclor a Societății Compozitorilor Români, condusă de etnomuzicologul Constantin Brăiloiu.

Sub semnul acestor două direcții stă, de fapt, începutul activității științifice a lui Mihai Pop, a cărui teză de doctorat trata o temă de filologie slavă *(Složene slova cirkenesslovenkeno povodu v stare rumunštine*, ms., Bratislava, 1942) și al cărui prim studiu important publicat a fost rezultatul unei anchete sociologice de teren *(Dîmbovnicul, o plasă din județul Argeș* — în colaborare cu A. Golopenția — în „Sociologie românească", anul IV, nr. 7—12, iulie — decembrie 1942).

În sfîrșit, nu lipsit de interes pentru întreaga sa activitate ulterioară este începutul carierei didactice, ca asistent (1935—1939) la catedra de istoria literaturii române moderne și folclor, condusă de profesorul D. Cara-

Rev. etn. folc., tom 32 nr. 3, p. 211—222, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

costea. Mai tîrziu, Mihai Pop va fi timp de două decenii — 1958—1978 — titularul cursului de Folclor literar românesc de la Facultatea de Filologie (Facultatea de Limba și Literatura Română) a Universității din București.

Activitatea didactică s-a împletit cu cea științifică, din 1949 fiind cercetător, apoi coordonator al muncii științifice, director adjunct (1954—1965) și director (1965—1974) al Institutului de Etnografie și Folclor (azi Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice).

Momentul venirii sale la I. E. F. coincidea cu începutul unei noi etape în cercetarea instituționalizată a creației populare, în condițiile create de victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, de celelalte acte revoluționare care i-au urmat și care au pus sarcini noi, deosebite, în fața cercetătorilor culturii noastre populare. Însăși crearea Institutului de Etnografie și Folclor, în 1949, era o dovadă a prețuirii și importanței deosebite acordate creației populare românești, tradițiilor noastre de cercetare în acest domeniu.

Primele studii de folclor ale lui Mihai Pop răspund tocmai imperativului orientării investigației folclorului în noile condiții, substanțial diferite de cele din trecut, avînd, de aceea, un pronunțat caracter programatic. Formulînd, ca priorități absolute, elaborarea instrumentelor de lucru ale disciplinei : „corpusul folclorului românesc, catalogul tematic, bibliografia și atlasul folcloric" *(Problemele și perspectivele folcloristicii românești*, în „Revista de folclor", 1,1956, nr. 1—2,) Mihai Pop așeza, de fapt, cercetarea folcloristică pe făgașul ei normal, reluînd — în esență — cerințe, îndemnuri și propuneri pe care le sprijiniseră și folcloriștii din perioada imediat premergătoare : Ov. Densusianu, D. Caracostea, I. Mușlea etc.

Revenind, după 13 ani, la discuția în legătură cu cel dintîi deziderat formulat mai sus *(Corpus-ul folclorului românesc*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 14, 1969, nr. 3), autorul conturează foarte clar ideea continuității cercetărilor în domeniul culturii populare, preluarea și adîncirea de către contemporani a unor concepte teoretice și metodologice ale antecesorilor : „În orientarea teoretică și metodologică a cercetărilor și a altor lucrări ce s-au făcut pentru alcătuirea corpus-ului, ne-a fost deosebit de utilă experiența școalei filologice a lui O. Densusianu, a metodei și tehnicii practicate de C. Brăiloiu în culegerea folclorului muzical, preocupările de sistematizare tipologică a [le] lui D. Caracostea, interesul arătat de I. Mușlea documentului folcloric inedit și înțelegerea largă a fenomenelor de cultură populară pe care folcloristica română a căpătat-o în colaborarea interdisciplinară din cadrul monografiilor de sociologie rurală întreprinse de școala sociologică de la București, sub conducerea lui D. Gusti" (*ibidem*, p. 171). Deși are în centrul său problemele teoretice și stadiul de atunci ale elaborării acestei lucrări capitale a folcloristicii românești („Corpus-ul folcloric va fi lucrarea fundamentală prin care creațiile folclorice tradiționale, ca parte importantă a moștenirii culturale, se vor integra cu mijlocirea cercetării în cultura socialistă a patriei noastre. Va fi de fapt ediția critică definitivă a folclorului nostru, similară ca valoare edițiilor critice pe care am dori să le avem pentru toate operele scriitorilor și poate ale muzicienilor noștri. Astfel concepută și realizată, colecția națională de folclor va fi o carte fundamentală care să

https://biblioteca-digitala.ro

se găsească în viitor în biblioteca oricărui român cultivat" — *ibidem*, p. 174), studiul evidențiază interdependența dintre diferitele planuri ale cercetării, de la investigația minuțioasă de teren la transcrierea științifică a faptelor din arhivă, de la monografierea unor zone sau teme la sistematizarea tipologică a creației orale etc.

Corpusul este văzut, totodată, ca o *etapă* necesară în procesul ascendent al cunoașterii și interpretării folclorului românesc, ca o *premisă* „pentru alcătuirea tratatului de folclor și pentru studiile în legătură cu istoria folclorului românesc, pentru cercetările aprofundate asupra structurii diferitelor categorii, asupra arsenalului de mijloace de expresie și asupra sensurilor majore ale faptelor și fenomenelor de folclor" (*ibidem*, p. 175—176). Ne aflăm, cum se vede, în fața unei perspective largi, integratoare, asupra faptelor de cultură populară, asupra mijloacelor și metodelor celor mai adecvate de interpretare a lor în perioada contemporană.

Unora li s-a părut că, între momentul formulării, pentru prima dată, a celor patru mari obiective ale cercetării folclorice contemporane și data unor scrieri bilanțiere ar fi trecut prea mult timp și că rezultatele nu sînt pe măsura anticipărilor făcute. Prefațînd primul mare volum de *literatură populară* apărut în „Colecția națională de folclor"[2], Mihai Pop relevă drumul anevoios, dificultățile majore pe care o astfel de întreprindere le întîmpină, complexitatea operațiilor preliminare, între care cele de ordin teoretic ocupă un loc de frunte. Deosebit de pătrunzătoare ni se pare opinia, rezultată din această dialectică a cercetării, în legătură cu selecția textelor reprezentative care „însemnează nu numai a le alege pe cele mai frumoase, ci, depășind criteriile estetice, a situa variantele în timp și loc în raport cu funcțiile și sensurile lor, cu schimbările ce intervin în aceste funcții, pentru a ne opri asupra acelora care într-adevăr exprimă în anumite etape și în diferitele zone normele, conceptele, comportamentele, viziunea despre lume și viață a oamenilor care le-au creat și recreat ca expresii verbale și muzicale ale vieții lor, de cele mai multe ori plină de tensiuni interne și de presiuni din afară" (*Cuvînt înainte* la Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic* . . , p. 8).

Perioadei începuturilor i se circumscrie și articolul *Noi orientări în studiile de folclor* (în „Revista de folclor", anul III, 1958, nr. 4, p. 7—28), care mărturisește, în egală măsură, atașamentul față de direcțiile „clasice" verificate în practică ale cercetării folcloristice românești, ca și deschiderea către alte modalități, moderne, de abordare a acestui vast domeniu al culturii populare.

Un punct de referință în acest sens îl reprezintă articolul *Perspective în cercetarea poetică a folclorului* (în vol. *Studii de poetică și stilistică*, București, E. P. L., 1966, p. 41—47), care constituie nu numai un îndreptar practic privind tehnica analizei poetice a textelor folclorice, ci și o primă formulare clară a concepției autorului despre poezia populară, văzută ca o realitate dominant sincretică și condiționată etnografic, istoric, psihologic și sociologic.

Studiu programatic, deschizător de noi drumuri — în cel mai exact înțeles al cuvîntului — în folcloristica românească, *Caracterul formalizat al creațiilor orale* (în „Secolul 20", nr. 5, 1967, p. 155—161)[3] sintetizează cîteva dintre principalele direcții din cercetarea lingvistică și literară a deceniului 7, valorificînd cîștigurile „formalismului rus", recent re-

https://biblioteca-digitala.ro

descoperit (P. Bogatirev — R. Jakobson, Vl. Propp), ale „teoriei formularității" (M. Parry, A. B. Lord), ale teoriei informației (M. Bense, K. Baumgarten), unificate toate sub semnul structuralismului lévi-straussian, dominant în epocă. În același timp, Mihai Pop subliniază, fără ostentație dar cu destulă vigoare, unele contribuții românești (B. Șt. Delavrancea, Th. Speranția, C. Brăiloiu etc.) care au premers sau, în orice caz, au fost consonante, convergente cu aceste puncte de vedere de o modernitate neîndoielnică. Într-o construcție logică, perfect articulată, se demonstrează care este mecanicmul *formalizării* în folclor: „În limbajul poetic al literaturii orale privit ca sistem se petrece, pe planul versificației, al expresivității, al structurii arhitectonice și al formulelor stereotipe un proces de modelare. [...] Dar dincolo de locurile comune și de formulele în general verbalizate, limbajul poetic oral și-a elaborat modele cu existență potențială, ca și modelele limbii, cu ajutorul cărora realizează comunicarea artistică" (*ibidem*, p. 157).

Concept teoretic de o incontestabilă noutate în folcloristica noastră, „caracterul formalizat" al creațiilor orale apare ca o consecință directă a modului specific de producere, transmitere și receptare a faptelor de folclor. Era firesc, în consens cu cele spuse mai înainte în legătură cu „anii de ucenicie", ca Mihai Pop să găsească în studiul lui P. G. Bogatîrev și R. Jakobson, *Folclorul ca formă specifică a creației* (1929)[4], care îmbina judicios teoria saussureiană a limbii cu funcționalismul din sociologia culturii, puncte de sprijin pentru teoria sa în legătură cu caracterul formalizat al literaturii orale. Dar folcloristul român nu se oprește la simpla constatare a formalizării, la diferite nivele (versificație, *incipituri*, refrene, paralelisme, modele compoziționale etc.), a textului folcloric, ci include această caracteristică într-o paradigmă („modele f. d. obiectivarea lor în variante", „invariante f. d. variante") care, alături de dihotomiile „clasice" („colectiv f. d. individual", „tradițional f. d. înnoitor"), contribuie la mai buna înțelegere a naturii speciale a folclorului, la definirea mai exactă a variantelor în folclor.

Din racordarea teoriei receptării („acceptării"), formulată de Jakobson și Bogatîrev în studiul amintit, la mult mai noua teorie a comunicației, Mihai Pop propune, pentru prima oară la noi, mutarea accentului de pe *bunurile* folclorice cu care ne-a obișnuit cercetarea mai veche, pe *acte*, de pe *produse*, pe *procese*. Principiile teoriei informației contribuie la abordarea într-o viziune omogenă a faptelor de folclor, văzute ca *acte de comunicare*: „Orice act folcloric este un fapt de cultură și orice fapt de cultură presupune un schimb, este deci un act de comunicare" (*Realizări și perspective în folcloristica românească*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 15, 1970, nr. 1, p. 6)[5].

Două consecințe teoretice de mare importanță decurg din considerarea faptelor de folclor ca acte de comunicare: necesitatea cunoașterii *codului* prin care se realizează mesajul și a *nivelului (planului)* pe care are loc comunicarea. Cea dintîi constituie un adevărat *leit-motiv*, prezent, în formulări apropiate, în cele mai multe dintre studiile de orientare, de îndrumare a cercetării datoarte lui Mihai Pop. Cea de a doua cerință a cercetării (analiza planurilor pe care are loc comunicarea) este importantă pentru surprinderea mai exactă a *funcției* faptelor de folclor și, mai departe, a semnificației lor. Se face o distincție între funcția contextuală

https://biblioteca-digitala.ro

și funcția *internă* (care poate fi sacră, ceremonială, estetică, științifică, educativă etc.) a faptelor de folclor, în raport cu care se organizează „strategia comunicării", deci „codul". Sînt formulate, în acest cadru, două concepte teoretice fundamentale derivate din considerarea folclorului ca fenomen viu, dinamic, văzut în procesualitatea lui : „cumulul de funcții" sau „sincretismul funcțional", pe de o parte, și „mutațiile funcționale", pe de altă parte. „Dar în cadrul manifestărilor complexe pot exista cumuluri de funcții și, în cadrul proceselor, mutații funcționale. În primul caz se cere determinarea exactă atît a raportului dintre diferitele momente ale manifestării și funcțiile respective cît și a raporturilor interfuncționale. În cazul al doilea este necesar să ținem seama atît de funcția la care s-a ajuns prin mutație, cît și de rezistența reziduurilor funcției anterioare" (*ibidem*, p. 7).

Concepte focale în teoria folcloristică a lui Mihai Pop, *sincretismul funcțional* și *mutațiile funcționale* deschid căile unei noi înțelegeri a fenomenelor de cultură populară, văzută în calitatea ei de *sistem*, de realitate *dinamică*, transformîndu-se continuu, dar nu la întîmplare, ci după legități ferme, a căror cunoaștere contribuie clar nu numai la înțelegerea mecanismului creării, transmiterii și perpetuării folclorului, ci și la ordonarea și interpretarea lui mai judicioasă, mai exactă.

Impactul metodologic cu structuralismul în varianta lui lévi-straussiană, cu aplicații directe la aria culturii primitive, învecinată cu aceea a culturilor arhaice, tradiționale, folclorice, pune în fața cercetării o sarcină nouă, aceea a *cunoașterii obiective* a domeniului prin *descrierea* lui cît mai exactă. Este concluzia cu care M. Pop încheie prezentarea traducerii românești a lucrării lui Cl. Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică* : „Cunoașterea ei (a „gîndirii sălbatice" — n. n.) științifică presupune un larg proces de analize structurale, de stabilire de omologii, de modelare, pentru a elabora sistemul global și coerent al ei" (*Prefața* la Cl. Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică. Totemismul azi*, București, Editura Științifică, 1970, p. 14).

Dezideratul descrierii obiective a faptelor, ca etapă preliminară, necesară și obligatorie a interpretării lor, fusese formulat chiar ceva mai înainte, cu accent pe o singură componentă a culturii populare și a folclorului — literatura orală — , deși se precizează că „folclorul, ca fenomen sincretic, prezintă realizări artistice în care cuvîntul se îmbină într-un tot unic cu muzica, cu gestul, cu mimica . . .". „Cercetarea structurală a literaturii orale pune deci probleme multiple și complexe pe care abia le-am punctat. Desprinderea «gramaticii» ei este o muncă migăloasă pentru care metodele exacte ale lingvisticii pot să ne ajute doar indirect" (*Caracterul formalizat . . ., loc. cit.*, p. 161).

Caracterul modelat, formalizat al creațiilor orale, care le deosebește net de cele culte, îngăduie cercetătorului o delimitare exactă a tuturor componentelor mesajului și o descriere riguroasă a modului cum acestea sînt grupate între ele. În aplicația practică din studiul *Metode noi în cercetarea structurii basmelor* (în *Folclor literar*, Timișoara, vol. I, 1967, p. 5—12), Mihai Pop formulează clar principiile teoretice și obiectivele urmărite la nivelul unei singure categorii : „Ca în orice sistem structural și în narațiunile populare, motivemele [,] ca elemente semnificative cu funcție proprie, se corelează între ele și [,] dincolo de subiecte, constituie tiparele,

https://biblioteca-digitala.ro

modelele cu care operează genul. Descifrarea motivemelor, studiul corelației lor pe plan sintagmatic și pe plan paradigmatic, desprinderea modelului constituie deci obiectul cercetării structuraliste" (p. 6).

Dar chiar în această fază de pionierat a aplicării metodelor structuralismului la literatura orală, profesorul a văzut cu o „mișcare" mai înainte, dincolo, deci, de exercițiul, altminteri util, al descrierii și inventarierii riguroase a faptelor. Dezideratul cunoașterii obiective a realității folclorului, a legităților proprii de structurare a textelor nu este considerat ca un scop în sine, ca punctul terminus al cercetării, ci — mai degrabă — ca *primum movens* într-o operație mai amplă și mai profundă care presupune gruparea faptelor în categorii, deci o finalitate taxonomică, și decriptarea semnificațiilor lor de profunzime, deci o finalitate interpretativă, mai puțin axiologică și mai mult semiotică.

Se atrage atenția asupra arhitecturii operelor de artă folclorice, asupra „organizării premeditate a elementelor expresive", generate de o anume „strategie a comunicării", diferită de la o categorie folclorică la alta. „Sub acest aspect — scrie M. Pop — sensul cercetării structuraliste este să separe elementele invariante de variante și, analizînd un număr suficient de cazuri concrete, să stabilească o gramatică a literaturii orale și [,] cu ajutorul ei [,] să definească fiecare categorie prin mijloace intrinsece proprii și nu prin elemente extrinsece" (*ibidem*, p. 11)[6].

Observația cu privire la determinarea „gramaticii" fiecărei categorii a literaturii orale (cf. și R. Jakobson, *Poezja grammatiki i grammatika poezji*, 1961) este amplificată ulterior, arătîndu-se că situația din poezia populară apare cu aceleași date „și în muzică, și în coregrafie, și în limbajul gesturilor, mimicii, modurilor de comportare" și că, în general, toate faptele de cultură populară prezintă un grad înalt de gramaticalitate, care le motivează permanența și vitalitatea, modul de transmitere și de păstrare etc. „Putem deci vorbi și pentru celelalte limbaje ale culturii orale de un grad de gramaticalitate similar celui al poeziei. Existența unei gramatici, pe care de abia acum încolo urmează să o elaborăm pentru fiecare limbaj, explică ușurința cu care se înnoiesc și se transmit în societățile de cultură orală bunurile culturale, fiindcă fiecare limbaj este un sistem, o structură cu posibilități de autoreglare, deci cu dinamică proprie" (*Rolul educațional al limbajului culturii populare*, în vol. *Educație și limbaj*, E.D.P., București, 1972, p. 139—144)[7].

Descifrarea „gramaticii" faptelor de cultură populară are, prin urmare, o finalitate teoretică, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine mecanismele proprii de creație, transmitere, variație și păstrare ale folclorului, și una practică, „modelul" constituindu-se într-un criteriu obiectiv de ordonare, de clasificare a textelor concrete.

Intuind cu claritate, de la început, limitele acestui proiect de cercetare structuralistă a literaturii orale, autorul subliniază, din capul locului, posibilitatea depășirii lor prin orientarea studiilor către semnificațiile de profunzime ale textelor folclorice. Ceea ce în studiul din 1966 (*Perspective în cercetarea poetică a folclorului*) era numai intuit („De la metaforă la simbol și de aici la mit, marile categorii estetice ale poeziei populare rămîn un material deschis studiului. [...] De abia în această fază putem spune că am parcurs cu adevărat drumul complet spre adevărata semnificație a conținutului și a formei în poezia folclorică" — *op. cit.*, p. 47),

https://biblioteca-digitala.ro

devine, în articolul din 1967 *(Caracterul formalizat . . .)*, un punct al unui program epistemologic în curs de clarificare : „Ea (gramatica structurală a limbajului poetic — n. n.) trebuie să tindă nu numai la descrierea faptelor, ci și *la interpretarea lor* (subl. n.) și trebuie deci să includă date psihologice și sociologice care să-i permită să desprindă semnificația faptelor analizate. Fără a neglija importanța structurilor morfologice, accentul trebuie să cadă pe semantică pentru a desprinde *sistemul semiotic* (subl. n.) ce stă la baza creației poetice orale" *(op. cit.*, p. 161).

Perspectiva semiotică asupra folclorului se cristalizează ceva mai tîrziu, cînd — preluînd o idee mai veche a lui A. A. Potebnja, reținută ca atare de I. M. Lotman, după care „opera literară este un semn cu o semnificație proprie"[8] — se formulează necesitatea descifrării semnificațiilor de adîncime ale faptelor de folclor. „Printr-o nouă aproximare ajungem la cercetarea semantică a faptelor de folclor și [,] ca un ultim stadiu de regrupare a rezultatelor analizelor, la desprinderea sistemului de gîndire populară care stă la baza faptelor și fenomenelor de folclor, la acea logică a sensibilului, a concretului despre care vorbește antropologia structurală modernă. Ajungem să cunoaștem obiectiv realitatea ca atare a operelor folclorice și sensul lor profund, să desprindem legile după care ele se organizează, logica lor internă, conceptele fundamentale ale gîndirii populare" *(Realizări și perspective . . ., loc. cit.*, p. 8—9)[9].

Limitat aici la domeniul restrîns al faptelor de folclor, deziderатul abordării semiotice va fi extins ulterior asupra întregii culturi populare, definită drept cultură „non-gramaticalizată". Se pornește, de fapt, de la dihotomia observată de I. M. Lotman între „cultura textelor" și „cultura gramaticilor"[10], arătîndu-se că termeni precum „cultură orală" sau „nescrisă" («non-lettrée») nu acoperă fidel realitatea care face obiectul etnologiei, adică acea „parte a culturii europene pe care «insiderii» grupurilor sociale nu pot să o explice : „C'est-à-dire la partie de la culture de la société préindustrielle et de la société industrielle qui n'a pas atteint la consience théorique des codes employés par diférents langages dans lesquels elle est exprimée, n'a pas élaboré la grammaire de ces langages, quoique cette grammaire existe et qu'elle soit employée avec grande conséquence" *(Problémes généraux de l'ethnologie européenne*, conferință ținută la primul Congres Internațional de Etnologie Europeană, 24—28 august 1971, în *Folclor literar*, Timișoara, vol. IV, p. 6)[11].

Este readus, acum, în discuție, un concept prin care Mihai Pop se disociază oarecum de „contextualiști", anume *planul* în care are loc comunicarea : „Je pense que si les faits demandent à être groupés en catégories des plus précises, par rapport à la structure, à la fonction et à leur dimension, si on exige d'avoir des modèles pour chaque catégorie, il est de même nécessaire de dépasser la vision généralisante du contexte et de préciser *les plans* (subl. n.) sur lesquels se réalise la communication des messages" *(ibidem*, p. 15). Considerarea faptelor de cultură populară în calitatea lor de „mesaje", a căror semnificație depinde de *planurile* pe care are loc „actul de comunicare", adică în *intenționalitatea* lor, conduce la marcarea unor fine distincții între planul sacru și cel profan, între riturile vechi, ancestrale, și cele de obîrșie creștină, între cotidian și festiv, între ceremonial și spectacular, între pragmatic și artistic etc. Avem de-a face, desigur, cu o viziune dinamică despre folclor, despre cultura popu-

https://biblioteca-digitala.ro

lară în general, și cu o concepție originală despre țelurile ultime ale interpretării acestora : „Etant des systèmes de signes, codes de communication, pour lesquels les insiders n'ont pas encore élaboré de grammaires, il est de notre devoir de les élaborer. Il est aussi de notre devoir d'établir le rapport qui existe entre les différents langages dans le réalisation des messages, la hiérarchie des langages, leur base conceptuelle. Notre but final serait en ce cas de décrire la logique qui se trouve à la base de chaque langage, le système d'argumentation par l'entremise duquel chaque message se réalise, les lois qui sont à la source des transformations" *(ibid.)*

De pe o asemenea platformă teoretică, fermă în datele ei esențiale, dar mereu nuanțată, Mihai Pop abordează „eșantioanele" cele mai reprezentative ale folclorului românesc : obiceiurile tradiționale de iarnă *(Anul Nou, lectura unui discurs ceremonial*, în *Calendarul Maramureșului*, Baia Mare, 1980, p. 5—8)[12] și poezia lor *(The Colinda with the Lion*, în „Hommage à Al. Rosetti", apărut în „Revue roumaine de linguistique", tome XX, 1975, nr. 5), obiceiurile de vară *(Călușul — lectura unui text —*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 20, 1975, nr. 1, p. 15—31)[13], poezia ceremonială de înmormîntare *(Mitul marii treceri*, în *Folclor literar*, Timișoara, vol. II, 1968, p. 79—90)[14], *Mioriția (Mioriția, Performarea, receptarea și reperformarea variantelor, ibidem*, vol. V, 1983, p. 7—22)[15], *Meșterul Manole (Nouvelles variantes roumains du chant du Maître Manole. La sacrifice de l'enmurement*, în „Romanoslavica", IX, 1963, p. 427—445) etc.

De fapt, indiferent dacă optica este una relativ „tradițională" sau, dimpotrivă, una de o cuceritoare noutate, s-ar putea spune că toate marile categorii ale folclorului românesc au făcut obiectul a cîte cel puțin unui studiu semnat de Mihai Pop. Astfel, cel despre *lirica populară*, deși scris acum 20 de ani *(Flori alese din poezia populară*. Ediție îngrijită de Ioan Șerb. Prefață de Mihai Pop, E.P.L., (B. P.T.), 1967), își păstrează în cea mai mare parte actualitatea ; cele despre *epica în versuri (Elemente comune și trăsături naționale proprii în poezia epică din zona Carpaților*, în „Analele Universității București", Seria Științe Sociale. Filologie, anul XIII, 1964, p. 15—21 ; *Caracterul istoric al epicii populare*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 9, 1964, nr. 1, p. 5—15)[16] conțin numeroase puncte de vedere valide și azi, ca și cele despre *narațiunile* populare *în proză (Caractere naționale și stratificări istorice în stilul basmelor populare*, în „Revista de enografie și folclor", tomul 10, 1965 nr. 1, p. 3—11 ; *Unele considerații în legătură cu legendele*, în vol. *Folclor din Țara Loviștei (Boișoara)*, Casa Creației Populare a Județului Vîlcea, 1970, p. 155—170)[16] etc.

Obiceiurile au stat cu precădere în atenția folcloristului care își aduce contribuția la întîia încercare de sinteză asupra folclorului românesc realizată sub egida Academiei Române, scriind capitolul despre *Obiceiurile în legătură cu momentele mai importante din viața omului*[17]. Se constată, chiar în 1964, tendința de a privi această secțiune a culturii populare ca pe un întreg, de a sublinia relațiile dintre părțile ei componente. În sinteza din 1976, tendința va deveni program : obiceiurile sînt văzute, într-o optică nouă, ca „acte de comunicare", cu „un limbaj complex", a căror funcție este să asigure „buna rînduire a societății tradiționale", accentul căzînd pe caracterul lor de „sistem", pe „structura lor unitară" : „Privit

https://biblioteca-digitala.ro

în lumina teoriei comunicațiilor, fiecare obicei este un act de comunicare, un mesaj care se realizează cu ajutorul unui cod, presupus a fi cunoscut celor din lăuntrul unei culturi. [...] În sistemul general al vieții socio-culturale tradiționale, obieciurile sînt structurate după o logică proprie. Ele formează un sistem în cadrul căruia fiecare obicei este un semn a cărui semnificație nu se poate descifra decît prin corelarea lui cu celelalte semne și cu sistemul general, prin analiză structurală" (*Obiceiuri tradiționale românești*, CCES, ICED, București, 1976 p. 180). De o remarcabilă noutate este evidențierea relației dintre sistemul de înrudire și sistemul obiceiurilor („Cele două sisteme [...] fiind interconectate [...] este firesc ca în cercetarea etnologică concretă studiul lor să se facă în strînsă interdependență, datele observației nemijlocite a obiceiurilor neputînd fi explicate fără a cunoaște regulile relațiilor de înrudire" — *ibidem*, p. 24), pe de o parte, și dintre obiceiurile calendaristice și cele ale riturilor de trecere, pe de alta („În structura generală a obiceiurilor tradiționale românești, în care un obicei marchează un moment necotidian al vieții, un moment important, un început sau un sfîrșit, în orice caz o trecere, o depășire de la o stare la alta, obiceiurile se corelează în așa fel între ele încît vechea separare a obiceiurilor calendaristice de cele ale vieții de familie, deși marcată prin anumite trăsături formale, se justifică numai parțial, fiind redusă prin caracterul polisemic al fiecărui obicei ca semn" — *ibidem*, p. 32).

Tot în legătură cu obiceiurile trebuie scoasă în relief preocuparea folcloristului pentru surprinderea raporturilor care se instituie între fondul de credințe și reprezentări mitologice, actele rituale (ceremoniale) și poezia integrată acestora, problemă de primă importanță în gîndirea etnologică modernă. În cazul concret al textului *Cîntecului zorilor*, acesta este considerat drept „model poetic al ceremonialului de înmormîntare văzut ca rit de trecere în integritatea lui", ca o unitate cu „structura binară" în care „se corelează deci ceremonialul real cu ceremonialul ce se petrece în realitatea mitului" (*Mitul marii treceri*, *loc. cit.*, p. 87). Relația mit — ceremonial — poezie operează ca un principiu taxonomic și ca o premisă necesară a înțelegerii și interpretării corecte a textelor poetice populare (vezi Cap. VIII. *Poezia de ritual și ceremonial*, în Mihai Pop — Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, EDP., București, 1976, p. 126—229).

Sigur că nici această relație nu are un caracter static, neschimbător, ci — dimpotrivă — intră în paradigma mutațiilor funcționale despre care am amintit mai înainte, obiceiurile înseși, cu baza lor mitico-magică, deși mai conservatoare, fiind totuși supuse transformărilor. „În ansamblul lor, obiceiurile și-au pierdut tot mai mult valențele rituale, le-au accentuat pe cele ceremoniale și în ultimă instanță pe cele artistice. Prin aceasta au trecut treptat de pe planul cu dominantă rituală, sacrală, pe planul cu dominantă ceremonială și trec astăzi pe planul spectacol" (*Obiceiuri tradiționale românești*, p. 183).

Surprinderea exactă a dinamicii faptelor de folclor, a statutului culturii populare în contemporaneitate nu e numai rezultatul unei concepții suple, moderne, unitare asupra fenomenului, ci și al unei cunoașteri directe, nemijlocite a acestuia, al unei experiențe de teren începută în anii studenției, sub influența benefică a „școlii sociologice de la București", și continuată fără întrerupere, timp de cinci decenii, atît în cadrul ample-

https://biblioteca-digitala.ro

lor anchete desfășurate în cadrul I.E.F. (I.C.E.D.), al cărui director a fost, cît și în cadrul taberelor de folclor organizate, sub egida Comitetului Executiv al U.A.S.C.R., de Societatea Studenților Etnografi și Folcloriști, al cărei membru fondator și președinte de onoare este. Dar dintre toate zonele folclorice ale țării, pe care le cunoaște altminteri bine, cea mai dragă inimii sale rămîne Maramureșul natal, în care Mihai Pop revine întotdeauna cu bucurie și despre care vorbește și scrie cu vibrantă înțelegere și căldură: „Ideea de libertate și cea de dreptate, așezată în cumpănă dreaptă cu atașamentul față de locul neamului și de comunitate, cu gîndul la necesitatea de a cinsti pe ceilalți pentru a fi și tu cinstit, sînt conotațiile esențiale ale demnității oamenilor de aici, a ceea ce în general se cheamă omenie maramureșeană. Omenia văzută din lăuntru, din partea celor ce o practică în virtutea unei tradiții ce nu poate fi renegată, înseamnă trăirea după normele pe care se întemeiază viața neamurilor și a comunităților, solidaritatea cu ai tăi la bine, dar mai cu seamă la rău, întrajutorarea compensată. Aceste valențe, ce conotează identitatea, explică substanța spirituală a culturii maramureșene, expresie a vieții și năzuințelor oamenilor care au făurit-o. O cultură de care maramureșenii sînt mîndri, care în diferitele ei forme de expresie este apreciată de toți cei care ajung să o cunoască și să o înțeleagă" (*Cuvînt înainte* la *Antologie de folclor din județul Maramureș*. Vol. I. *Poezia*. Redactor responsabil Ion Chiș Ster. Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din județul Maramureș, Baia Mare, 1980, p. 7)[18].

Din contactul nemijlocit cu realitatea folclorică vie, în spiritul impus cercetării de maeștrii evocați la începutul acestui studiu[19], a rezultat preocuparea constantă a profesorului Mihai Pop pentru aspectul contemporan al culturii populare. Atitudinea lucidă, capacitatea de a surprinde nuanțele cele mai fine ale fenomenului, soluțiile judicioase domină articolele pe această temă (*Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 4, 1959, nr. 1—2, p. 57—66; *Tradiție și înnoire în folclorul românesc contemporan*, în „Analele Universității C. I. Parhon", București, vol. 8, 1959; *Continuity and Change in Traditional Folklore*, în „Journal of the International Folk Music Council", London, 16 (1964), p. 24—25; *Folclorul în contemporaneitate*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 16, 1971, nr. 5, p. 351—368 etc.).

Trebuie subliniat faptul că pentru Mihai Pop studierea folclorului, a culturii populare nu a constituit niciodată un scop în sine, nu a fost un simplu joc al inteligenței, o gratuitate; dimpotrivă, cercetarea a fost orientată întotdeauna către un țel generos, către o finalitate adesea practică: de a-i învăța pe alții (și nu există promoție a Facultății de Filologie din București din rîndurile căreia să nu se fi ridicat, dintre studenții profesorului, 2—3 folcloriști); de a concerta eforturile către obiective majore; de a răspunde chestiunilor celor mai presante ale disciplinei la un moment dat.

Personalitate de seamă a folcloristicii românești, recunoscut ca atare în țară[20] și de înalte foruri științifice internaționale[21], profesor invitat la mai multe universități din lume[22], conducător științific a numeroase teze de doctorat ale unor cercetători români și străini (din Belgia, Costa Rica, S. U. A., Sudan, Ungaria etc.), Mihai Pop reprezintă unul dintre

https://biblioteca-digitala.ro

momentele însemnate la care a ajuns cercetarea culturii populare în secolul nostru.

Tratînd totul, inclusiv pe sine, cu un zîmbet sceptic, ironic, dar îngăduitor totodată, cu o luciditate calmă izvorîtă din inteligența vie și experiența bogată de viață, generos cu ideile sale pînă la risipire, doritor mai de grabă să deschidă noi drumuri decît să le bătătorească pe cele știute, lăsînd pentru un „miine" mereu amînat așternerea pe hîrtie a întregului său tezaur de ginduri, Mihai Pop are, la 80 de ani, vigoarea intelectuală necesară pentru a-și întregi și desăvîrși opera.

NICOLAE CONSTANTINESCU

NOTE

[1] V. Iordan Datcu — S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc.* Cu o prefață de Ovidiu Birlea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

[2] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, Editura Academiei R. S. România, 1981.

[3] Vezi și *Die formelhafte Charakter der Volksdichtung*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", XIV, 1, 1968.

[4] În vol. *Ce este literatura? Școala formală rusă.* Antologie și prefață de Mihai Pop. Note bibliografice și indici de Nicolae Roșianu și Nicolae Iliescu, București, Editura Univers, 1983, p. 462—473.

[5] V. și *Le fait folklorique — acte de communication*, în „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", tomus 19, 1970, p. 319—323 : „Tout acte folklorique est un fait de culture et tout fait de culture suppose un échange ; il est donc un acte de communication, étant donné que la société, réalité culturelle, est formée d'individus et de groupes qui communiquent entre eux, échangent leurs biens".

[6] Cf. și *La poétique du conte populaire* (comunicare la al V-lea Congres al ISFNR, București, 1967), în „Semiotica", II, 1970, nr. 2, p. 117—127 ; „Elle (gramatica poeziei — n. n.) signifiera dans notre domaine, sans doute, un pas décisif pour maîtriser la multitude du matériel avec lequel nous travaillons aujourd'hui. Elle conduira à une nouvelle systématisation et à une typologie structurale basée sur les modèles exprimés en formules. Mais, plus encore, réduisant les caractères essentiels du genre, de le comprendre dans sa totalité, non seulement par l'intuition de certains aspects, mais par la connaissance scientifique du système, de la logique qui gouverne ses représentations . . . La découverte des lois de la catégorie placera la recherche du conte au rang des investigations nomothétiques et la recherche du rapport signe — signification au rang des investigations sémiotiques".

[7] V. și *The Educational Role of Folk Culture Language*, în *„Festschrift Mattias Zender. Studien zu Volksculture, Sprache und Landesgeschichte*, Bonn, Ludwig Röhrscheid Verlag, 1972, p. 823—828.

[8] Cf. I. M. Lotman, *Lekcii po strukturalnoj poetike*, Tartu, 1964, p. 122 ; v. și trad. rom., *Lecții de poetică structurală*. În românește de Radu Nicolau. Prefață de Mihai Pop, București, Editura Univers, 1970.

[9] V. și *Le fait folklorique— acte de communication, loc. cit.*, p. 323.

[10] Cf. *Stati po tipologii kultury*, Tartu, 1970, p. 36—37 ; v. și trad. rom. *Studii de tipologia culturii*. În românește de Radu Nicolau. Prefața de prof. univ. Mihai Pop, București, Editura Univers, 1974, p. 55—56 : „Unele culturi se consideră drept o anumită sumă de precedente, utilizări, texte, altele — drept un ansamblu de norme și reguli. În primul caz este judicios ceea ce există, în cel de al doilea caz — există ceea ce este judicios. [...] În calitate de principiu fundamental, cultura ținînd de primul tip propune obiceiul, cel de al doilea tip impune legea. Conștienți de caracterul convențional al acestor denumiri, o vom numi pe prima o «cultură a textelor », iar pe cea de a doua — o «cultură a gramaticilor »".

[11] V., de asemenea, *Actes du premier Congrès International d'Ethnologie Européenne*, Paris, 1971, p. 43—62 ; să notăm aici că Mihai Pop a fost, între 1971 și 1983, președinte al Societății Internaționale de Etnologie și Folclor, iar din 1983 este membru onorific al Comitetului executiv al Societății.

[12] V. și *Sărbătoarea Anului Nou și tradiția populară*, în „Magazin istoric", anul XIII, nr. 1, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro

[13] V. și *A Roumanian Custom at Whisundite — The Căluș*, comunicare la Wenner — Gran Fundation for Anthropological Researche : „Cultural Frames and Reflections : Ritual, Drama and Spectacle", august 27 — septembrie 5, 1977, 25 p. ; v., de asemenea, mai vechile *Considerații etnografice și medicale asupra călușului oltenesc*, în vol. *Despre medicina populară românească*, București, Editura Medicală, 1962, p. 213—223 ; *idem*, în vol. *Festivalul Călușului. Studii. Comunicări. Referate*, Slatina, Comitetul Județean pentru Cultură și Artă Olt, 1969.

[14] V. și *Le Mythe du Grand Voyage dans les chants de cérémonies funèbres roumains*, în vol. *To Honor Roman Jakobson*. Essays on Occasion of his Seventieth Birthday, Mouton, The Hague, 1967, vol. II, p. 1602—1609 ; de asemenea, *Modèles dans la structure sémantique des textes rituels roumains*, în „Actes du X-ème Congrès International de Linguists", București, Editura Academiei R. S. R., 1970, vol. II, p. 667—668.

[15] V. și mai înainte, *La struttura della ballata rumena „Miorița"*, în „Uomo e cultura", tom 3, 1970, nr. 5—6, p. 67—75 ; v. de asemenea, cap. *Miorița*, în Mihai Pop — Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, E. D. P., 1976, p. 320—329.

[16] V. și *Eléments communs et traits nationaux spécifiques de la poésie épique de la zone des Carpates*, în *VII-ème Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*, Moskva, 1964 ; *Nationaler Charakter und historichen Schichtungen im Still der Volksmärchen*, Darmstadt, 1973 ; *Un thème akritique dans la poésie épique roumaine*, în *Actes du Premier Congrès International des Etudes Balkaniques*, Sofia, 1971.

[17] V. M. Pop, D. Pop, V. Ciobanu, *Poezia obiceiurilor*, în *Istoria literaturii române*, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780)*, București, Editura Academiei, 1964, p. 16—66 ; ediția a II-a, 1970.

[18] Tot în sensul valorificării tradițiilor folcloristicii maramureșene citățm : Ion Bîrlea, *Literatură populară din Maramureș*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Iordan Datcu, cu un cuvînt înainte de Mihai Pop, București, E. P. L., vol. I—II, 1968 ; Petre Lenghel-Izanu, *Poezii și povești populare din Maramureș*. Ediție îngrijită de Octav Păun. Prefață de Mihai Pop, București, Editura Minerva, 1985 etc.

[19] V., de ex., *Cercetările interdisciplinare și studiile de poetică și stilistică în teoria folcloristică a lui Ovid Densusianu*, în „Revista de etnografie și folclor", tomul 11, 1966, nr. 5—6, p. 443—449 ; *Conceptul de cîntec popular la Constantin Brăiloiu*, *ibidem*, tomul 24, 1979, nr. 1, p. 5—10 ; Romulus Vuia, *Studii de etnografie și folclor*. Ediție îngrijită de Mihai Pop și Ioan Șerb, București, Editura Minerva, vol. I — 1975, vol. II — 1980.

[20] Profesor consultant la Facultatea de Filologie a Universității București ; membru al Comitetului Național Român pentru Studii Sud-Est Europene ; membru al Comisiei de Lingvistică Matematică de pe lîngă Academia R. S. R., membru al Comisiei de Folclor a Academiei R. S. R., membru în Comitetul Executiv al Asociației Române pentru Națiunile Unite etc.

[21] Laureat al premiului „Herder" în 1975 ; membru al Academiei Americane de Științe Sociale ; membru corespondent al Societății Austriece de Antropologie ; membru în Comitetul executiv al Asociației Internaționale de Studii Semiotice ; membru în Comitetul Executiv al Centrului Internațional de Semiotică și Lingvistică de la Urbino, Italia etc.

[22] Marburg, R. F. G., 1973 ; Berkeley, S. U. A., 1974 ; Ann Arbor, S.U.A., 1975 ; Paris 10 Nanterre, Franța, 1978.

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE BREAZUL ȘI FOLCLORISTICA MUZICALĂ ROMÂNEASCĂ

Cu prilejul centenarului nașterii sale

GHEORGHE CIOBANU

Pentru a fixa locul și, mai ales, aportul lui G. Breazul la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești, se impune să trecem în revistă succint diferitele păreri privitoare la această disciplină emise pînă prin anul 1920. În acest an, revista „Muzica" a lansat — după cum vom vedea — o anchetă, printre muzicienii mai de seamă ai timpului, privitoare la crearea unei culturi muzicale autohtone legate de folclor[1].

S-a arătat într-un studiu[2] cum s-a dezvoltat preocuparea pentru culegerea și publicarea a ceea ce se considera, pentru perioada anterioară anului 1900, a fi „folclor". Acele păreri, ca și concepția despre creația populară, erau caracterizate după cum urmează : nu s-a cules, ci s-a ales ; melodiile au fost supuse — uneori conștient — la modificări mai mari sau mai mici ; textele poetice au fost lăsate deoparte, așa cum au fost lăsate și melodiile de către culegătorii de poezie populară ; în culegere s-a acordat preferință creațiilor urbane, în primul rînd dansului ; indicarea originii nu a interesat, aceleași melodii putînd fi întîlnite — adesea fără nici cea mai mică deosebire — în diferite colecții ; culegerile s-au făcut, de regulă, în mediile în care trăiau alcătuitorii de colecții, adică în orașe.

Urmarea este că s-au emis unele păreri valabile, în primul rînd, pentru ceea ce auzeau și culegeau ei, dar nu și pentru ceea ce se va înțelege, mai apoi, prin folclor muzical.

Pentru N. Filimon[3], T. T. Burada[4] și redactorii revistei „Doina"[5] — și nu numai pentru aceștia — „folclorul" românesc era puternic influențat de muzica „orientală", pe cînd pentru episcopul Melchisedec[6], Gavriil Musicescu[7] și N. Idieru[8], această influență se datora lumii slave.

Părerile privitoare la influența muzicii orientale sînt valabile, indiscutabil, pentru creația urbană, dar în măsură cu totul neînsemnată pentru folclorul țărănesc.

În ceea ce privește influența slavă — cel puțin așa cum o vedeau Melchisedec și alții — nu are bază de susținere[9]. Au existat, desigur, schimburi cultural-muzicale de-a lungul secolelor, între români și vecinii lor slavi, dar acestea nu au dus la alterarea trăsăturilor proprii ale folclorului românesc sau al popoarelor slave vecine[10].

Nu s-ar putea susține, bineînțeles, că orașul nu ar fi cunoscut o creație autentic populară, dar nu aceasta era ascultată cu plăcere de orășeni și de culegătorii care trăiau la oraș, ci aceea a clasei stăpînitoare.

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 223—230, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

Despre convietuirea creațiilor urbane cu cele țărănești începuseră să-și dea seama oamenii încă pe la mijlocul secolului al XIX-lea. Astfel, Anton Pann afirmă — cu privire la originea creațiilor laice publicate de el — că

Pe lîngă cele sătene,
S-a pus și din orășene[11].

Distincția dintre aceste două categorii de creație era făcută și de N. Filimon, care afirma că muzica națională trebuie căutată în „muzica țăranului din toate părțile locuite de români[12]". De altfel, distincția dintre folclorul autentic și creația urbană rămîne neclară de pe la 1840 și pînă către al doilea război mondial, timp în care se caută continuu să se găsească termenii cei mai adecvați celor două categorii de creație.

Melodiile publicate în colecții — mai mari sau mai mici — sînt denumite, de pildă, „valahe", „naționale", „românești", „naționale românești", „populare", „populare românești" etc. Cercetarea colecțiilor respective dovedește că toate conțin un amestec de creații urbane, în „stil popular", „lăutărești" sau „în stil lăutăresc", că prea puține au origine țărănească.

Pentru colecțiile de poezii se foloseau, încă pe la 1840, termenii: „poporane", „popolare", mai rar „populare". Dar de pe la sfîrșitul deceniei a opta începe să apară distincția între *popular*, „ceea ce este iubit de popor", și *poporan*, „ceea ce aparține poporului"[13]. Revista „Doina" continua, totuși, să vorbească de *cîntece naționale*, adică cele care „exprimă viața unui popor", și *populare*, „acelea care se popularizează într-o țară"[14]. Colecția de *Cîntece populare românești*, publicată de George Fotino către sfîrșitul secolului trecut, conține: *5 melodii de dans*, creații „lăutărești" sau „în stil lăutăresc", *4 romanțe* și *1 marș*[15], iar colecția din Valea Almăjului, publicată de Sabin V. Drăgoi în 1937, conține „melodii populare"[16].

Această indecizie terminologică, părerile oscilante privitoare la originea creației populare, ca și faptul că influențele — de tot felul — asupra creațiilor urbane erau o realitate indiscutabilă, explică de ce George Enescu afirma, în 1912, că „Muzica românească este complexă, foarte întunecată, încă în fașe, e o compoziție din muzica arabă, slavă și ungară"[17].

Într-o scrisoare trimisă de G. Breazul revistei „Izvorașul" pe data de 3.X.1919, găsim următoarea apreciere făcută asupra colecțiilor apărute pînă atunci: „. . . muzica populară, culeasă și scrisă pînă acum, nu corespunde decît în neînsemnată parte — aproape defel — gîndului cultural de care sînteți călăuziți, și nici [. . .] nu confirmă sau aduce vreo dovadă de existența unei muzici caracteristic naționale românească; ba mai mult, tocmai din cauza nepriceperii de alegere, de culegere și de transcriere a acestei muzici, s-a dat naștere la îndoieli asupra existenței ei . . . "[18].

La scurt timp — mai precis în 1920 — C. Brăiloiu afirma și el: „Cît despre muzica populară în ea însăși s-a spus cu drept că aproape a rămas necunoscută, și într-adevăr, cercetările științifice care s-au făcut asupra ei sînt rare și incomplete"[19].

În 1924, G. Breazul subliniază și mai mult această realitate, scriind: „Culegători [. . .] nu am avut și nici muzicologi. Marii noștri maeștri de cor, Musicescu, Kiriac și Vidu au contribuit, în cea mai largă măsură, la

https://biblioteca-digitala.ro

deșteptarea, susținerea și sporirea interesului pentru cîntecul popular, dar de lucrări cu caracter științific, de culegeri și cercetări riguros științifice se pare a nu fi fost nici ei preocupați și, de fapt, nici nu ne-au dat"[20].

Curentul care a pătruns tot mai mult în arta popoarelor din centrul Europei în jurul lui 1900, și care cerea să se creeze și în muzică „ceva specific", a impus cercetarea creației muzicale populare. Specialiștii maghiari și-au dat seama că nu vor putea cunoaște ceea ce este specific în folclorul muzical decît comparîndu-l cu cel al popoarelor de alte naționalități din fostul imperiu austro-ungar. Așa se explică de ce Béla Bartók a cules circa 3500 de melodii populare românești din Banat și Transilvania, pe care le-a comparat cu folclorul muzical maghiar. Dar, pe de o parte, din cauza necunoașterii folclorului de pe o zonă mai largă, iar pe de altă parte și a angajării lui în lupta de făurire a unei culturi naționale maghiare, a emis o serie de păreri mai mult decît discutabile privitoare la folclorul românesc. Adăugate părerilor nefavorabile deja existente la noi, afirmațiile lui B. Bartók au contribuit la creșterea neîncrederii în originalitatea folclorului muzical românesc.

Formarea statului național român unitar în 1918 a pus și la noi problema unei culturi muzicale unitare. În aceste împrejurări, revista „Muzica" lansează, în 1920, un apel în care se cerea ca muzicienii să-și spună părerea cu privire la muzica românească în general, și mai ales asupra problemei dacă se crede sau nu că „muzica noastră populară ar putea servi la dezvoltarea unui gen muzical superior". Al. Zirra, M. Jora și C. Brăiloiu răspund afirmativ, în timp ce I. Nonna Otescu și Alfred Alessandrescu nu fac decît să repete părerile mai vechi ale lui G. Enescu.

În numărul următor al aceleiași reviste apare articolul lui G. Breazul: *Sufletul românesc în muzica populară românească*, în care găsim scris: „... incapacitatea sau sterilitatea muzicală a poporului nostru nu este acceptată nici chiar de vrăjmașii muzicii noastre populare; ei nu contestă existența acesteia, ci-i neagă originalitatea"[21].

Poate pentru a-și lămuri mai bine aceste probleme — ca și altele, de altfel — se va fi hotărît G. Breazul să plece pentru studii la Berlin, unde era în floare pe atunci cunoscuta școală a *științei muzicii comparate*. A urmat cursurile de specializare ale universității din acest oraș între anii 1922 și 1924.

Întors în țară, G. Breazul se gîndește la fundamentarea unei științe a muzicii românești, în cadrul căreia vedea și rezolvarea problemelor originii, dezvoltării și rosturilor folclorului nostru muzical, pentru că el credea cu tărie că această creație populară s-a născut „odată cu poporul român", reprezentînd „expresia firii românești"[22].

De aici necesitatea cunoașterii istoriei folclorului nostru muzical, determinarea valențelor lui artistice și educative pe care le dorea puse atît la baza creației muzicale profesioniste, cît și a educației muzicale a „puiului de român". Pentru aceasta era nevoie însă de cîntece populare „așa cum se cîntă în popor", iar „nu simplificate, nici înflorite, nici adaptate, aranjate sau prelucrate"[23]. În colecțiile alcătuite pînă atunci nu se putea găsi — după cum am mai subliniat — o culegere de cîntece „care să poată fi folosită atît ca material pentru cercetarea științifică, cît și ca modele de creație muzicală românească pentru compozitori". Se impunea, deci,

https://biblioteca-digitala.ro

să se înceapă culegeri noi, făcute științific. Pentru aceasta era nevoie să se înființeze o Arhivă fonogramică, așa cum văzuse că exista la Berlin [24].

Tatonările la forurile oficiale nu au dus la rezultatul dorit, așa cum nu duseseră nici încercările lui D. G. Kiriac[25]. În această situație, începe G. Breazul lupta de atragere la ideile sale a oamenilor proeminenți de cultură de pe atunci, cum erau V. Pârvan, dr. N. Bagdasar, Perpessicius și alții. Tot în acest scop scrie el articolul *Pentru muzica românească*, care are darul să mobilizeze, pentru ideea enunțată, o serie de ziare și reviste din țară.

În urma acestei campanii, Ministerul Cultelor și Artelor hotărăște, prin rezoluția pusă la 15 martie 1927, pe un referat cerut lui G. Breazul, înființarea Arhivei fonogramice „printre cele dintîi, dacă nu chiar prima instituție de stat, consacrată melodiei populare naționale"[26], cum va scrie mai tîrziu.

Pentru îndepărtarea manifestărilor subiective ale culegătorului, G. Breazul recomandă folosirea „metodei fonografice", îngrijindu-se de procurarea fonografelor și a cilindrilor de ceară necesari. De asemenea, redactează broșura *Îndrumări pentru culegerea de folclor muzical cu ajutorul fonografului*, pe care o pune la îndemîna celor ce au acceptat colaborarea, la începutul anului 1928. Tot aici recomandă redactarea unui „jurnal" al fiecărei piese înregistrate, în care trebuia să se consemneze: numărul de înregistrare, data și locul culegerii, date privitoare la interpret, gen, titlu, text, o atenție deosebită acordîndu-se „modului de exprimare a cuvintelor", „particularităților dialectale", precum și diferitelor observații privitoare la „maniera de a cînta, gesturile executanților" etc.[27].

Încetarea acordării, în 1932, a oricărei subvenții pentru Arhiva fonogramică a împiedicat pe G. Breazul să-și dezvolte metoda de culegere inițiată. Strîngerea materialului folcloric nu a încetat, totuși. Concomitent cu acțiunea de culegere a melodiilor, G. Breazul își îndreaptă atenția spre făurirea unor instrumente de cercetare științifică a culturii muzicale românești, în general, din care făcea parte integrantă — după concepția sa — și folclorul muzical. Din rîndul acestor instrumente de lucru fac parte: a) *strîngerea datelor și a mențiunilor privitoare la cultura muzicală de pe teritoriul României* din timpurile vechi și pînă în anul în care strînge aceste date; b) *depistarea*, în publicații și manuscrise, a unor melodii românești. Toate acestea au fost incluse în monumentala sa lucrare: *Patrium Carmen*, pe care un neinițiat în problemele folclorului muzical o socotea „abia o colecție de fișe"[28]; c) *strîngerea jucăriilor și a instrumentelor muzicale aflate în practica poporului român*. Prin aceasta avea în vedere începerea unor cercetări tonometrice care să ducă la stabilirea raporturilor sonore preferate de poporul român; d) *alcătuirea unei biblioteci de specialitate* care să stea la îndemîna cercetătorilor.

G. Breazul a fost preocupat, de asemenea, încă de la început, de *fundamentarea unei pedagogii muzicale moderne românești* bazate pe folclorul nostru muzical. Amintim minunatele manuale școlare — alcătuite de el pentru clasele I—IV secundare și primare — care s-au bucurat de o excepțională primire în țară, ca și în străinătate.

https://biblioteca-digitala.ro

Toate acestea îl vor ajuta să înțeleagă mai bine creația muzicală a poporului român, ca și necesitatea punerii acesteia la baza culturii moderne românești.

Ca aport personal — în afara înființării primei Arhive fonogramice — la dezvoltarea folcloristicii muzicale românești, amintim :

1. Ne oferă *prima explicație sociologică* a unei probleme socotite, de obicei, ca aparținînd domeniului strict muzical. Este vorba de diferența netă existentă din punct de vedere ritmic, melodic, ornamental al ambitusului și agogicii — între melodiile interpretate pe de o parte de individ, iar pe de altă parte de grup[29].

2. Abordează, pentru prima dată la noi, *problema influențelor și prelucrărilor* care preocupă, în prezent, pe unii muzicologi și etnomuzicologi[30]. G. Breazul admite atît influențele, cît și prelucrările din creația cultă sau a altor popoare, dar susține — lucru ce s-a verificat — că acestea nu duc, în nici o parte, la alterarea structurii creației populare, deoarece poporul nu primește decît ceea ce se potrivește firii sale, sau modifică și adaptează structurii creației sale populare ceea ce era, parțial, acceptabil[31].

3. Unii specialiști au emis părerea că, datorită „naturii umane" și „fondului comun" de sunete[32], n-ar fi posibil să se determine trăsăturile caracteristice ale muzicii unui popor. Părerea lui G. Breazul este alta. El scrie : „Substratul comun de viață sufletească a omului de pretutindeni și de totdeauna, ca și caracterul omogen al muzicii populare în general, poate să ne descopere elemente asemănătoare sau chiar identice, ce se găsesc în muzica tuturor popoarelor, și cu atît mai mult în muzica popoarelor pe care istoria le arată sub dependența acelorași condițiuni de soartă sau de cultură"[33]. Aceasta nu înseamnă însă că se poate nega originalitatea folclorului diferitelor popoare, deoarece, „dacă în diferența dintre individ și grup social se descoperă criteriul care poate deosebi cîntecul individual și subiectiv [...] de cel al grupului [...][34], dacă în sînul aceluiași popor românesc se definesc particularități regionale, cu atît mai mult trebuie să admitem diferența de la națiune la națiune [...], popoarele formîndu-și *idiome muzicale naționale*, folclorul muzical al fiecărei națiuni"[35].

Cercetările comparate, întreprinse mai apoi, au dus la constatarea că, într-adevăr, modul de organizare a ritmului și a melodiei diferă clar de la popor la popor, ritmul fiind strîns legat de structura sistemului de versificație care-și are originea în posibilitățile fonetice și gramaticale ale limbii fiecărui popor[36].

4. Descoperă existența *formulelor melodice și ritmice* în folclor, care reprezintă „mijloace de recunoaștere, de comunicare și înțelegere a obștei românești"[37].

Muzicologii din trecut — și chiar mulți dintre cei de astăzi — pun accentul, în studiile lor, mai ales pe elementele muzicii (sunete și intervale). Cercetările de psihologie muzicală au ajuns însă la concluzia că nu interesează, în arta muzicală, elementele izolate, ci *ansamblurile organizate*, deoarece numai acestea fac parte din „experiența istorică" atît a auditoriului obișnuit, cît și a creatorului[38].

Importanța formulelor, ca și vechimea lor, de altfel, este mai mare decît se bănuiește, deoarece numai pe baza lor se pot distinge între ele ehurile bizantine, ca și „tonurile" gregoriene. Datorită existenței acestora,

https://biblioteca-digitala.ro

s-a ajuns la o nouă concepție asupra modurilor, acordîndu-li-se un sens „mult mai larg, mult mai cuprinzător, însemnînd mai ales elementele structurale, motivele melodice și ritmice constitutive"[39].

5. *Determină originea și vechimea unor scări muzicale din cîntecul popular românesc.* S-a susținut — și se mai susține încă — originea bisericească medievală a acestor moduri, bizantină sau gregoriană, dacă nu chiar grecească antică. Mulți cred că singură *pentatonia* ar aparține primei faze de evoluție a muzicii, afirmîndu-se că ar fi de origine chineză sau central-asiatică, fiind adusă în Europa de turci[40] sau chiar de maghiari[41]. Dar urmărirea dezvoltării acesteia prin apariția sunetelor de umplere (a pienilor) duce la concluzia că provine, la rîndul ei, din scări mai simple, *prepentatonice.* Aceasta l-a determinat pe G. Breazul să afirme că „heptatonia, întîlnită în folclorul muzical românesc, nu este de proveniență creștină, ci este precreștină, așa cum precreștine sînt oligocordiile prepentatonice și pentatonice"[42].

6. Reținînd afirmația lui Hermann von Helmholtz că, teoretic, există o a șasea scară pentatonică anhemitonică — pe care el însă n-o găsise în practica muzicală — G. Breazul a demonstrat existența, în folclorul românesc, a unui *al doilea sistem pentatonic anhemitonic*[43].

S-a demonstrat, în felul acesta, că există 10 scări pentatonice anhemitonice, și nu numai 5, după cum se afirmă de obicei. Interesant este faptul că acest al doilea sistem pentatonic a fost găsit, pînă acum, doar în folclorul românesc, în patru din cele 5 forme ale sale, ceea ce ne duce cu gîndul că ar putea fi o moștenire din muzica geto-tracă.

7. Pentru *demonstrarea vechimii folclorului muzical românesc* G. Breazul a confruntat — după ce s-a documentat asupra a ceea ce afirmau vechii greci cu privire la muzica și muzicalitatea tracilor — folclorul românesc cu cel al popoarelor sud-dunărene, ajungînd la concluzia că originea colindelor, a cîntecelor rituale și a celor ce însoțesc diferitele obiceiuri practicate de popor pînă în vremea din urmă trebuie căutată în „acea muzică orgiastică din cultul lui Dionisos și al lui Bachus, muzica Saturnaliilor, a Brumaliilor și a Rozaliilor, a practicilor magice..."[44]. S-a izbit însă de lipsa melodiilor vechi notate. Așa stînd lucrurile, el recurge la „materialul sonor din care este alcătuit melosul popular"[45]. După ce discută problema sistemelor modale prepentatonice, pentatonice și heptatonice, ajungînd la concluzia că sînt precreștine și că provin de la populația băștinașă, conchide că „cel puțin în latura sistemului muzical diatonic precreștin, muzica tracică și cea românească se verifică reciproc"[46]. Nu se poate nega cu totul, bineînțeles, contribuția coloniștilor romani la nașterea muzicii românești, cu atît mai mult cu cît terminologia muzicală de bază este, în mare majoritate, de origine latină; dar nici nu se poate trece cu vederea faptul că numeroase obiceiuri însoțite de muzică sînt comune românilor și popoarelor balcanice. Trebuie să reținem, totuși, constatarea că fondul de melodii prepentatonice și pentatonice este mult mai bogat — din cîte cunoaștem pînă acum — în folclorul românesc decît în cel al popoarelor sud-dunărene, ca și al popoarelor romanice. Deocamdată, cercetările nu pot explica clar acest fenomen, dar meritul lui G. Breazul în punerea problemei este indiscutabil.

https://biblioteca-digitala.ro

Am subliniat meritele incontestabile ale lui G. Breazul întrucît — — nu fără intenții răuvoitoare — s-a căutat permanent micșorarea acestora. Pentru cei ce se ocupă cu cercetarea laturii muzicale a folclorului românesc, drumul desțelenit de G. Breazul reprezintă o cale pe care pot merge — cu rezultate deosebite — mulți pasionați ai culturii populare românești. Indiscutabil, prin problemele pe care le-a abordat — cele mai multe pentru prima dată la noi — el se încadrează în rîndul celor mai de seamă etnomuzicologi români, în sensul actual al termenului.

NOTE

[1] „Muzica". Revistă lunară, Timișoara, II (1920), nr. 3, p. 97.

[2] Gh. Ciobanu, *Culegerea și publicarea folclorului muzical român.* Contribuții la istoria folcloristicii românești, în RFF, 10 (1965), nr. 6, p. 582.

[3] *Lăutarii și compozițiunile lor*, în „Buciumul", București, 2(1964), nr. 311. Reprodus în G. Breazul, *Patrium Carmen.* Contribuții la studiul muzicii românești. („Melos". Culegere de studii muzicale, scoasă de G. Breazul, I), Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1941, p. 296.

[4] *Cercetări asupra danțurilor și instrumentelor muzicale*, în „Almanah muzical", 3 (1877), p. 42—104. Republicat în idem, *Opere*, I. Îngrijitor de ediție : Viorel Cosma, București, Editura Muzicală, 1974, p. 137.

[5] Foaie muzicală și literară, București, 1 (1884), nr. 1, p. 1 și nr. 3, p. 1.

[6] *Memoriu pentru cîntările bisericești în România*, în BOR, 6 (1882), nr. 1, apud G. Breazul, *Patrium Carmen . . , op. cit.*, p. 52—53.

[7] Paul Mihail, *Viața și opera lui G. Musicescu oglindită în scrisorile anilor 1871—1899.* Partea a II-a, în „Studii muzicologice", 4, Uniunea Compozitorilor din R. P. R., 1957, p. 116.

[8] *Istoria artelor frumoase* (Arhitectura. Sculptura. Pictura. Muzica. Din toate timpurile și din toate țările, inclusiv România), București, Tipografia Gutemberg, J. Göbl, 1898, p. 242.

[9] Vezi Gh. Ciobanu, *Originea Canonului Stilpărilor alcătuit de dascălul Sărban*, în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, București, Editura Muzicală, 1974, p. 307—316 ; idem, *Manuscrisele muzicale de la Putna și problema raporturilor muzicale româno-bulgare în perioada medievală*, în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, II, București, 1979, p. 301—322.

[10] Idem, *Les traits caractéristiques de la musique folklorique et de culte roumaine et certaines aspects de ses rapports avec la musique slave*, în „Muzica", 22 (1978), nr. 12, p. 44—47.

[11] *Spitalul amorului sau Cîntătorul dorului*, București, 1850. În tipografia sa. Broșura 1. Copertă.

[12] *Opere*, II. Ediție, glosar și bibliografie de George Baiculescu. Cu o introducere de George Ivașcu („Clasicii români"). București, ESPLA, p. 356.

[13] B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrîni*, II, București, 1879, p. XXII.

[14] Vol. 1 (1884), nr. 21, p. 1.

[15] *Cîntece populare române.* Arangiate pentru vioră de . . ., Caietul I—II, București, Const. Gebauer, f. a.

[16] Sabin V. Drăgoi, *122 melodii populare* din județul Caraș, îndeosebi din Valea Almăjului. Culese și notate de . . . , București, „Cartea Românească" (Din Colecțiile „Arhivei Fonogramice" a Ministerului Cultelor și Artelor"). Extras din *Omagiu lui Constantin Kiriței*escu, București, Cartea Românească, 1937, p. 814—880.

[17] I. Borgovan, *La Gheorghe Enescu*, în „Luceafărul", Sibiu, 11 (1912), nr. 5, p. 287.

[18] Vezi G. Breazul, *Patrium Carmen . . . , op. cit.*, p. 427.

[19] În „*Muzica*". Revistă pentru cultura muzicală, Timișoara, 2 (1920), nr. 3, p. 117.

[20] G. Breazul, *Pentru muzica populară*, în „Ideea europeană". Socială, critică, artistică și literară (Continuă „Noua revistă română"), București, 6 (1924), nr. 147, de duminică, 15—22 iunie, p. 2. Republicat în idem, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. V, București, 1981, p. 135.

[21] În „Muzica", 2 (1920), nr. 4—5 (februarie — martie), p. 135. Republicat în idem, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. II, p. 348.

[22] Idem, *Patrium Carmen . . ,* p. 92.

[23] Idem, *O arhivă fonogramică*, în „Muzica", 6 (1925), nr. 1, p. 10.

[24] Idem, *Contribuții științifice în studiul muzicii românești*, în „Acțiunea" din 19 ianuarie 1941. Republicat în G. Breazul, *Pagini . . .*, V, p. 369.

[25] D. G. Kiriac, *Pagini de corespondență.* Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Titus Moisescu.

https://biblioteca-digitala.ro

[26] G. Breazul, *Patrium Carmen . . .*, p. 480.
[27] Idem, *ibidem*, p. 492.
[28] O. Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, p. 511.
[29] Tr. Herseni (recenzie la) : G. Breazul, *Carte de cîntece* pentru clasa a IV-a secundară ..., în vol. *Recenzii. Aprecieri critice. Scrisori.* Craiova, Scrisul Românesc, f. a., p. 11. (Materialul a fost publicat în „Azi" (București), aprilie 1934, p. 1055—1057.)
[30] Vezi G. Breazul, *Patrium Carmen . . .*, p. 318—329 ; 445—465.
[31] Idem, *ibidem*, p. 91—92, 101.
[32] Walter Wiora, *Älter als die Pentatonik*, în vol. *Studia memoriae Bélae Bartók sacra*, Budapesta, 1956, p. 189.
[33] G. Breazul, *Patrium Carmen*, p. 90.
[34] *Ibidem*, p. 91.
[35] *Ibidem*, p. 92.
[36] Vezi Gh. Ciobanu, *Raportul structural dintre vers și melodie* în *Cîntecul popular românesc*, în idem, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie* (I), București, 1974, p. 14—33.
[37] G. Breazul, *Patrium Carmen*, p. 96—98.
[38] Vezi Robert Francés, *Psychologie musicale*, în : *Encyclopédie de la musique*, tome III, Paris, Fasquelle, 1962, p. 513.
[39] G. Breazul, *muzica primelor veacuri ale creștinismului*, în „Raze de lumină", 6 (1934), nr. 5, p. 437.
[40] Szabolcsi Bence, *A melodie története* (traducere în limba română la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice), p. 132—133, nr. 24 ; E. Borel, *La musique turque*, în N. Dufoureq, *La musique des origines à nos jours*, Paris, Larousse, 1946, p. 436.
[41] Szabolcsi Bence, *op. cit.*, p. 125 ; Z. Kodaly, *Die ungarische Volksmusik*, Budapest, Corvina, 1956, p. 57—59 ; Béla Bartók, *La musique populaires des Hongrois et des peuples voisins*, Budapest, 1937, p. 2.
[42] G. Breazul, *Istoria muzicii românești* (Ministerul Culturii, Conservatorul „Ciprian Porumbescu"), Tipografia și Litografia Învățămîntului, 1956, p. 27.
[43] Vezi G. Breazul, *Idei curente în cercetarea cîntecului popular. Moduri pentatonice și prepentatonice*, în „Studii de muzicologie", vol. I, București, Editura Muzicală, 1965, p. 29—32.
[44] Idem, *Istoria muzicii românești . . .*, p. 10.
[45] *Ibidem*, p. 21.
[46] *Ibidem*, p. 27.

GEORGE BREAZUL ET LES ÉTUDES SUR LE FOLKLORE MUSICAL ROUMAIN

Résumé

Dans la première partie, l'auteur de cette étude passe en revue, d'une manière succinte, les différents points de vue formulés jusqu'en 1920 au sujet du folklore musical roumain. Par la suite, l'étude souligne la contribution de George Breazul à la fondation d'une science de la musique roumaine, à la constitution des archives phonographiques de folklore, à l'élaboration d'instruction pour l'enregistrement des chants populaires à l'aide du phonographe et à la création de la pédagogie musicale roumaine. Enfin l'étude regroupe d'autres opinions novatrices de George Breazul, l'un des plus importants ethno-musicologues roumains.

https://biblioteca-digitala.ro

EMANOIL BUCUȚA ȘI „ȘCOALA SOCIOLOGICĂ DE LA BUCUREȘTI"

IORDAN DATCU

Oricît ar părea de paradoxal, pregătirea etnografică a lui Emanoil Bucuța a fost mai constant și mai ferm recunoscută de către critica literară a vremii, care a găsit și cele mai fericite formule pentru a sublinia meritele în acest domeniu ale scriitorului. G. Călinescu, examinînd proza scriitorului, observa : „În proză Emanoil Bucuța e un etnograf și un anticar. Omul general nu-l oprește, dar nimic din viața socială nu-i scapă. El își duce personajele în fața locului, le inventariază costumele și uneltele, le studiază arta și industria și-i pune să-și repete pitorescul etnic în vaste diorame, în care individul se pierde, ca o păpușe de porțelan somptuos costumată"[1]. Căutînd nota definitorie a scriitorului, Șerban Cioculescu scria în anul 1946 : „Unirea vocației psihologice cu pasiunea drumeției a făurit din Emanoil Bucuța un etnograf de clasă superioară, pe o treaptă cu N. Iorga și Mihail Sadoveanu. Tipul omenesc, în mediul lui firesc, găsea într-însul un expert, dar nu dintre acei cunoscători profesionali pînă la urmă blazați, ci din numărul rar al entuziaștilor". Același critic literar încerca și o delimitare a lui Em. Bucuța față de cercetătorii „școlii sociologice de la București" : „Bucuța avea evlavia colecționarului de icoane, bucuros să colinde satul din casă în casă, nu spre a ancheta verbal, după metodele școalei sociologice a prof. D. Gusti, care și l-a anexat cîndva cercetărilor ei monografice, ci cu coada ochiului, învățată a prinde cît mai multe în spațiul îngust al cîmpului vizual. Ca autentic etnograf, iubea țărănimea, pentru stilul ei aristocratic, pentru dîrzenia tradițiilor ei, pentru scumpetea la vorbă, care conferă bătrînilor, mai ales, prestigiul înțelepților antici". În fine, Ș. Cioculescu subliniază că Em. Bucuța n-a fost doar un exeget al culturii populare românești, ci și un apărător al ei. Pornind de la o oarecare asemănare somatică a lui Bucuța cu G. Clemenceau (poreclit Tigrul), Ș. Cioculescu vedea în scriitorul român, „*mutatis mutandis*, un tigru domesticit care a păzit cu credință de ciine ciobănesc comorile noastre etnografice disprețuite și frumusețile zărilor românești"[2].

Ov. S. Crohmălniceanu relevă, de asemenea, componenta etnografică a prozei lui Em. Bucuța : „Literatura lui Emanoil Bucuța [...] iese din frecventarea pasionată a unor universuri izbitoare prin particularismul lor etnografic. Autorul a publicat chiar studii cu acest caracter (*Românii dintre Vidin și Timoc*, 1923) și s-a arătat mereu interesat, ca N. Iorga, de pitorescul diferitelor regiuni ale țării și oamenilor ei, de obiceiurile și tradițiile lor culturale (*Crescătorul de șoimi*, 1928; *Pietre de vad*, 4 vol., 1935*—1941)"[3]. Caracteristica prozei naturiste a lui Em. Bucuța este dată de pregătirea etnografică a autorului, spunea Perpessicius : „Ceea

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 231—241, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

ce aduce nou Emanoil Bucuța în această poezie a naturii este că ea pleacă de la o cunoaștere științifică, etnografică", ficțiunile sale fiind „totdeauna fundate pe o întinsă cultură etnografică"[4].

Nu s-a scris însă pînă acum un studiu, fie și mai modest ca dimensiuni, despre Emanoil Bucuța folclorist și etnograf, despre locul său în cadrul „școlii sociologice de la București". Evident, am întîlnit, în lucrări ale unor specialiști, scurte referiri, aprecieri laconice, unele evocări fragmentare, simple citări ale unor contribuții ale sale—le vom aminti și noi—, dar toate aceste aprecieri răzlețe nu pot ține locul studiului ce-l merită Emanoil Bucuța și pentru această componentă a operei și conformației sale științifice. Un asemenea studiu infirmă viziunea restrictivă a unui folclorist, care într-o lucrare de sinteză a sa spunea următoarele despre Em. Bucuța: „Scriitorul a fost în unele ceasuri și etnograf"[5]. Folcloristul la care ne referim se oprește, în cartea sa, doar la o lucrare a lui Em. Bucuța, *Românii dintre Vidin și Timoc*, pe care, de altfel, o laudă. Alți autori de sinteze, folcloriști[6] și etnografi[7], îl ignoră cu totul pe Em. Bucuța. Chiar dacă ar fi scris doar cartea amintită, Em. Bucuța tot ar fi meritat o atenție mai mare din partea criticii de specialitate de astăzi, el fiind unul dintre cercetătorii noștri avizați care s-au aplecat asupra vieții românilor din sudul Dunării, merit care i-a fost recunoscut de către Lucian Blaga la apariția amintitului studiu. Lucian Blaga a fost cu deosebire impresionat citind cartea lui Em. Bucuța, de puterea de rezistență a românilor sud-dunăreni: „Înconjurați de o masă etnică străină, izbiți metodic de toate încercările de deznaționalizare ale unui stat, care era puțin și al lor, ei au rezistat totuși, și aceasta nu fiindcă ar fi avut conducători intelectuali, care să le fi îndreptat conștiința, ci prin propria putere subconștientă". L. Blaga remarcă paginile scrise de Em. Bucuța despre unul dintre eroii acestor români, care s-a „străduit să trezească un cuget aprins" semenilor săi, un misionar „a cărui soartă se aseamănă așa de mult cu cea a lui Șincai"[8].

Între „vastele resurse" ale scriitorului (remarcate de Perpessicius) intra deci, bine fundamentată, componenta etnografică, sociologică. Autorul avea în acest domeniu o pregătire solidă, dobîndită pe calea studiului dar și nemijlocit, prin observarea directă și sistematică a fenomenului popular (n-a fost deci vorba — mai este nevoie s-o spunem ? — doar de „unele ceasuri" consacrate acestui domeniu). În timpul studiilor în Germania (26 septembrie 1912—25 iulie 1913) a audiat cursul antropologului și etnologului austriac Felix von Luschan (1854—1925). Tot acum, probabil, în timpul studiilor la Berlin, va fi cunoscut opera lui Friedrich Ratzel (1844—1904), *Deutschland. Einführung in die Heimatkunde*, fiindcă o carte similară cu aceasta vroia să scrie Em. Bucuța despre români. Funcțiile pe care le-a îndeplinit, revenit în țară, l-au pus în contact cu viața poporului român. În 1918 (31 iulie) a intrat în secția culturală a Institutului Social Român, institutul despre care avea să scrie, între altele: „Problema culturii, atît a celei creatoare, cît și a celei populare, a adunat în jurul ei cele mai bune puteri pe care le avea institutul"[9]. Publicația institutului, *Arhiva pentru știința și reforma socială* (care a început să apară în anul 1919), l-a avut redactor pe Emanoil Bucuța, care a răspuns de apariția a treisprezece tomuri ale ei. Și tot la acest capitol se cuvine să fie subliniat faptul că propria sa revistă, *Boabe de grîu* (1930—1935), a

https://biblioteca-digitala.ro

fost într-o măsură apreciabilă o publicație deschisă etnografiei și folcloristicii, în paginile ei publicînd specialiști de talia lui C. Brăiloiu[10], G.Breazul[11], Tr. Herseni[12], H. H. Stahl[13], Ion Chelcea[14].

În multe alte feluri Em. Bucuța s-a manifestat ca un cercetător și prețuitor al culturii populare. A descoperit și a adus la Muzeul Satului din București o casă din comuna Stănești, Muscel. Iată propria sa mărturie : „Mi-aduc aminte că am luat și eu o casă, cu prispă, cu scară acoperită, de pe Rîul Doamnei din Muscel, de unde începe, dintre livezi de pruni, drumul la munte"[15]. El, care era la curent cu realizările muzeistice, în domeniul etnografic, din Italia, Germania și țările nordice (văzuse muzeul Skansen din Suedia), a sprijinit o serie de muzee din țară, în primul rînd Muzeul Etnografic al Ardealului : „Am luat parte — scrie Em. Bucuța — prin întîmplarea însărcinărilor oficiale, la trei din lucrările lui de căpetenie. Cea de a treia tocmai aceasta, Muzeul în aer liber . . Întîia a fost lupta pentru un local propriu. La început muzeul, sau mai bine zis ceea ce avea să fie Muzeul de mai tîrziu, se găsea adăpostit în vreo două săli ale școalei de arte și meserii din Cluj"[16]. Cealaltă contribuție a sa, în relația cu muzeul amintit, a fost orînduirea și predarea colecției etnografice a lui G. Murgoci, „inegală ca valoare științifică, dar variată și autobiografică". De asemenea, ca unul care a fost amestecat în luptele ce s-au dat pentru obținerea terenului pentru amplasarea muzeului în aer liber de la Hoia, Bucuța căuta, de fiecare dată cînd mergea la Cluj, muzeul din hotarul Mănăștiturului, pe care-l socotea „prin locurile acestea ca un simbol și ca o chezășie". Tot în contextul colaborării sale cu instituțiile de cultură din Cluj, amintim că a răspîndit între românii dintre Vidin și Timoc un chestionar despre *cal*, elaborat de Muzeul Limbii Române.

Colaborarea lui Em. Bucuța cu „școala sociologică de la București" a avut loc în mai multe domenii de manifestare ale acesteia. Pentru a le cunoaște trebuie să apelăm la publicistica lui Em. Bucuța din *Pietre de vad* (cele patru tomuri care pot fi socotite cu toată îndreptățirea și operă de etnograf) și la notele și recenziile sale din revista pe care a condus-o, „*Boabe de grîu*". *Pietrele de vad* cuprind elevate relatării de călătorie ale drumețului împătimit, eseuri, recenzii, toate utile celui care dorește să prezinte ansamblul activității etnografice a lui Bucuța. Publicistica aceasta, prin multiplele ei daruri conferite de puterea de observație a autorului și de stilul său artistic, a pus cumva în umbră opera literară propriu-zisă a scriitorului, adică romanele și nuvelele. Cel care a prevăzut trăinicia operei de cronicar al epocii a lui Em. Bucuța a fost Camil Petrescu : „a fost cel mai mare nomad cultural pe care l-am avut, drumeț, cum își spunea el, neobosit și de o capacitate de a vedea amănunte și de a desluși înțelesuri, pe dedesubt, cum puțini oameni de cultură au izbutit la noi. Opera de cronicar al epocii, de ostenitor pentru faptul de cultură va apărea abia mai tîrziu în marea ei valoare documentară. Mai ales că scriitorul a fost unul din cei mai iscusiți meșteri ai cuvîntului, cu frază voit densă, cu sucitura peniței plină de subtilitate"[17]. Desigur, Em. Bucuța nu publică în volumele sale monografii de dimensiunile acelora ce s-au scris despre localitățile Drăguș, Clopotiva, Nerej, dar proporțiile restrînse ale însemnărilor sale etnografice și caracterul lor „publicistic" nu trebuie să deruteze, pentru că, așa cum a observat Dumitru Micu, pentru Em. Bucuța „speciile literare și publicistice nu au limite. Relatarea savantă se

https://biblioteca-digitala.ro

conjugă cu inflexia poematică, raportul saturat de cifre suportă infuzii de lirism, reconstituirii erudite i se incorporează amintiri. Cînd titlul unui text oarecare anunță un reportaj, fiți siguri că veți găsi în el, difuză, și materia unui studiu"[18]. Iată deci argumente temeinice ca, propunîndu-ne să examinăm opera de etnograf a lui Bucuța, să punem la contribuție această complexă și atît de original conformată publicistică.

Amintim în primul rînd participarea sa la campanii ale monografiilor sociologice, chiar dacă nu ca membru stabil al echipelor. Cu privire la participarea sa la această formă de cercetare avem o prețioasă mărturie a lui H. H. Stahl, care-și amintește că Em. Bucuța a venit „în ultimele zile" la campania de la Rușețu—Brăila (1926) și a găsit o definiție pregnantă a specificului acestei localități, „spunînd că Rușețul nu este un «sat» ci o «dejugătoare»", în sensul că era o localitate nouă, fără tradiție. H. H. Stahl aduce și valoroase detalii privind modul cum Em. Bucuța, „prețuit colaborator" al monografiștilor, care a urmărit „atent întreaga . . muncă" a lor, călătorea și făcea aprecieri asupra celor observate : „Bucuța era un fermecător tovarăș de drum, comentator a tot ce vedea, povestindu-le cu marea măiestrie pe care o dovedește și în scrisul său, cu stilul său atît de perfect, uneori enigmatic, dar tulburător de sugestiv". H. H. Stahl notează, totodată, că Em. Bucuța avea un generos și adînc crez cultural : „trebuie să fii « pescar de oameni », adică nu egoistul care lucrează pentru sine, ci dascălul a cît mai multora, spre cele ce se cuvin, ca știință și ca omenie"[19].

Exceptînd rîndurile lui H. H. Stahl, pe care le-am citat, se mai găsesc puține alte mărturii privind participarea lui Em. Bucuța la campaniile monografiilor sociologice. În schimb, relații mai bogate ne stau la îndemînă cu privire la participarea sa la „campaniile de muncă obștească", la acțiunile culturale ale echipelor studențești, organizate și conduse de Seminarul de sociologie al Universității din București și apoi de către Fundația culturală, din momentul (1934), cînd la conducerea ei a venit ca director general D. Gusti. Em. Bucuța s-a aflat între acei „colaboratori destoinici"[20] (H. H. Stahl, O. Neamțu, Gh. Focșa ș.a.) care l-au sprijinit pe D. Gusti în organizarea și coordonarea activității echipelor studențești. Informații privind participarea sa la această însuflețită activitate a tineretului universitar al epocii aflăm cu deosebire de la Bucuța însuși : „Prin expedițiile lor de fiecare zi, în gospodării sau pe ogoare, pe la stîne sau la joagăre, la clăci sau la nunți, m-am găsit și eu de atîtea ori amestecat, de la Runcul oltean pînă la Cornova basarabeană și de la Drăgușul Făgărașului pînă la Șanțul de la granița Năsăudului, pe unde neamul trăiește curat și vioi ca Someșul Repede, căruia îi dă drumul de la izvoare ca să curgă în lume"[21]. Altă dată, în cadențele prozei odobesciene, evocă participarea sa la cercetările întreprinse de echipele studențești la Drăguș, localitatea pentru care Em. Bucuța a vădit un statornic interes, ea fiind aceea care născuse un fiu de seamă, Ion Codru Drăgușanu, și tot ea fiind depozitara unei străvechi și originale culturi populare. „Am fost și eu — notează Em. Bucuța — cu acele echipe studențești în Drăguș, ca în multe alte părți . . . Am fost și eu cu driganele, cu bivolițele, la culesul grîului din luncă și cu oamenii cari azvîrl grăbiți snopii în car, pentru că amenință ploaia cu apă multă a unei zile de vară, am stat nu o

https://biblioteca-digitala.ro

dată de vorbă. Pe Valea Simbetei am mers de nenumărate ori. La claca de tors a femeilor am intrat și eu, purtînd într-o mînă lămpașul"[22].

Satele studiate de echipele de monografi sociologi și de echipele studențești de cercetare și de acțiune social-culturală au fost scoase din anonimat, au dobîndit, spune Em. Bucuța, o nouă valoare. Așa s-a întîmplat cu Drăgușul care, intrat în atenția cercetării etnografice, a devenit „valoare demografică, istorică, economică și socială, care s-a desfăcut de ogorul de sub munte unde era înfipt de secole, și circulă stîrnind nedumeriri și însuflețire, cu o putere de simbol"[23]. Într-adevăr, localitățile cercetate și-au revelat personalitatea nu doar față de cercetătorii români, ci și față de unii specialiști străini, investigațiile „școlii sociologice de la București" stîrnind, după cum se știe, un legitim interes între specialiști de peste hotare. Astfel, notează Em. Bucuța, la acțiunile culturale ale echipelor studențești în localitatea gorjeană Runcu a asistat un grup de 19 studenți germani din Leipzig, conduși de prof. Helmuth Klocke. Așa s-a făcut că localitatea amintită devenise atunci, „pentru întîia oară în istorie, un centru academic european"[24].

Se știe că cercetarea sociologică urmărea, conform planului elaborat de D. Gusti[25], cunoașterea condițiilor specifice ale culturii rurale, a formelor culturii populare, a științelor populare, a tehnicilor populare, a filozofiei, a dreptului, a formelor de viață colectivă, a subunităților sociale. Țelul acestei cercetări era să surprindă fenomenul popular în toată complexitatea lui, în legătura inextricabilă dintre componentele lui. De aceea „școala sociologică de la București" și-a făurit un sistem de cercetare și metode de investigație adecvate. Em. Bucuța se numără între aceia care au dat una dintre cele mai plastice definiții ale metodei de cercetare a vestitei școli sociologice din țara noastră : „În fața acestei metode stau mirat ca în fața plasei de mătase pentru vînarea planctonului, pe care ne-o arăta conducătorul Institutului nostru de hidrobiologie de la Constanța, ochiuri de a douăzecea parte dintr-un milimetru pentru acea mătreață a mării, abia descoperită și de microscop. Sacul se lasă în adînc deschis, ca să se umple în voie de apă, se închide ermetic de sus din vasul unde stă operatorul și ceea ce s-a prins pe pereții lui după golire se studiază în laborator luni de zile. În felul acesta însă apa verde, care pentru toți ochii era goală, își descopere tainele și locuitorii, adevărate condiții ale vieții pontice. Abia de atunci marea de toți știută capătă o față și un înțeles. E ceea ce face Institutul Social Român cu satul românesc. Abia de acum începem să bănuim ceea ce este satul și ce însemnătate are el în viața neamului și a țării"[26]. Rezultate ale acestui tip de cercetare sînt monografiile *Clopotiva* de Ion Conea, și *Nerej* (lucrare colectivă). În ele, notează Em. Bucuța, „se ridică o altă gură, care vorbește, nu cu hrisoave în alte limbi și șterse de vreme, ci vorbe vii, neîntrerupte de secole. Nu mai este istoria meșteșugită, ci poporul însuși, care își spune drepturile"[27].

Neobosit călător și cercetător al fenomenului românesc, Em. Bucuța străbate toate meleagurile unde trăiesc români, le studiază — cu pregătirea sa de antropolog — tipul somatic, tradițiile, limba, firea, portul, ocupațiile, tipologia localităților. În zona Muscelului, Argeșului, Tîrgoviștei, semnalează păstrarea, în toată curățenia lui, a sufletului românesc : „Nicăieri nu ai mai multă încredere decît aici, că un miez de suflet și de datini de la înaintașii noștri se păstrează curat peste orice schimbări și ne dăru-

https://biblioteca-digitala.ro

ieşte făptura aparte, cu care dăm o înfăţişare proprie şi aceeaşi, gîndurilor şi întîmplărilor"[28]. Aceleaşi consideraţii entuziaste i le prilejuieşte portul popular din zonă, de fapt întreaga viaţă, în variile ei manifestări : „Nicăieri lumea nu e îmbrăcată în straie mai mîndre şi mai luminoase, limba nu e mai curată şi mai plină, datinile mai clocotitoare şi mai vădite, bărbaţii mai sprinteni şi mai întreprinzători, femeile mai sigure de sine şi mai domneşti"[29]. Într-o altă zonă a ţării constată că portul ţăranilor aminteşte de aproape pe acela al dacilor : la Clopotiva vede „femei şi bărbaţi în şube largi, în pulpare de lînă şi cu opinci de fier, aşa cum se văd la Roma pe Columna Traiană"[30], iar în Bucovina observă „la hramuri satele în cojoacele lor măreţe, cu chenare negre de lînă de oaie şi cu tot felul de rîuri cusute pe piept, sau cu fotele vărgate şi cu un colţ prins în brîu, pentru ca piciorul femeilor să se mişte nestingherit şi să arate linia trupului"[31].

Ca un veritabil specialist, Em. Bucuţa observă şi descrie vechi ocupaţii ale oamenilor. Meditînd la rosturile păstoriei, vede în ea un semn al vechimii, al statorniciei : „Stîna românească nu înseamnă numai o întreprindere primitivă de prelucrare a laptelui, ci a fost o vatră de folclor şi un sîmbure de închegare de ţară. De aceea ne mişcă atît şi rămînem toţi gînditori la marginea drumului, cînd trece turma sunînd din tălăngi la munte. Este un alai şi un cîntec de naştere a unui popor"[32].

Altă dată aduce o reală contribuţie la cunoaşterea pădăritului şi a mijloacelor de transport cînd înfăţişează ţapinăritul şi bilăritul din satul muscelean Stăneşti. Descrie, în maniera sa lapidară dar extrem de sugestivă, însoţirea bilarilor în cete, munca lor aspră de doborîre, la 30—40 km depărtare de sat, a brazilor şi fagilor, coborîrea lor pe jgheaburi de piatră, transportarea lor pe apă pînă la joagăr şi depozit. Cu deosebire transportul pe apă solicita la maximum pe bilari : „Flăcăii, aşa încălţaţi şi îmbrăcaţi cum sînt, intră şi rămîn în apa rece ca gheaţa, de dimineaţa pînă seara, ducînd din urmă bilele, cu ţăcăliile lor, ca pe nişte îndărătnice. Cîteva zile trebuie să treacă pînă ajung de la locul unde au dat drumul pe apă trunchiurilor, la depozitul şi la joagărul de sat"[33].

Em. Bucuţa este deopotrivă atent la obiceiuri. În cîteva pagini de o vibrantă poezie consemnează graţiosul joc al unor tinere fete, un joc al bucuriei, al rodului bogat, un obicei prilejuit de recoltarea grîului. Aflat pe plaiuri năsăudene, împreună cu sociologul american Philip E. Mosely [34], pe atunci tînăr bursier al lui Social Science Research Council, ulterior profesor la Universitatea din New York, Em. Bucuţa admiră jocul cununii, „jocul cel mai frumos pe care l-am văzut vreodată, nu numai pentru paşi şi figuri, dar şi pentru mîndreţea de linii şi trăsături a fetelor alese". „Fetele îşi împrejmuiesc tot capul cu o cunună mare de spice, nu ca o tavă pe creştet, ci ca un disc pe la frunte, tîmple şi ceafă, şi pe care trebuie să-l ţie cu amîndouă mîinile, ridicînd braţele. Sînii se înalţă şi mîncile de la iile înflorate cad. Însoţitoarele zeiţelor Flora şi Pomona trebuie să fi jucat la început acest joc, nu joc de femei, ci joc de fecioare prectese, închinare la soare şi laudă a grîului hrănitor. Se învîrtesc uşor în cîntecul fluierului şi femeile de pe margini aruncă pe ele apă din căni şi doniţe. Jucătoarele joacă netulburate mai departe, ca şi cum ar juca în cer şi le-ar fi apucat o ploaie străvezie. Pînă la urmă hainele li se lipesc de trup şi nici Victoria din Samotracia n-are un avînt mai curat

https://biblioteca-digitala.ro

și mai înalt decît aceste fete de sat năsăudean"[35]. Autorul nu este preocupat de surprinderea tuturor secvențelor obiceiului (alegerea spicelor pentru cunună, confecționarea acesteia, forma cununii), ci doar de grația dansului. Trimiterea la zeițele romane ale fertilității, Flora și Pomona, nu este gratuită, Em. Bucuța știind de fiecare dată implicațiile adînci ale fenomenelor, pe care le cercetează în felul său specific. Un specialist al cîntecelor cununii, Ion Ionică, a apreciat, în cunoscutul său studiu *Dealul Mohului* (1943), că obiceiul amintit are în structura sa un fond ritual greco-roman.

Puține sînt categoriile poetic-muzicale asupra cărora Em. Bucuța să nu se oprească în paginile sale de călătorie : „*Miorița* este cîntecul bătrînesc pe care poezia populară l-a turnat în tipare fără moarte, plin de o înțelepciune a vieții și de o strălucire de podoabe stilistice, cum puține îi pot sta alături în literatura aceasta anonimă a lumii. L-a cîntat și îl cîntă un întreg popor ca o întrupare a României și a culturii pastorale închegată pe înălțimi, cu vedere largă și aer tare. Această Românie și cultura pastorală sînt un dar al Transilvaniei. Aici ne simțim mai aproape de ea"[36]. Să facem și aici precizarea că Em. Bucuța nu se abandonează cînd scrie aceste rînduri pornirii impresioniste, ci reflectează asupra capodoperei amintite după ce parcursese o serie de studii despre ea, semnate de Al. Odobescu, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, D. Caracostea, Lucian Blaga. Ca un cercetător modern, Em. Bucuța nu se rezumă la parcurgerea textului poetic al celebrei plăsmuri, ci este interesat și de muzica ei ; îi ascultase „în mai multe locuri și aproape de fiecare dată altfel, viersul legănat și plîngător, din diblă și din cobză". Totodată, surprinde cu finețe specificul poetic-muzical al celor cinci melodii mioritice armonizate de Tiberiu Brediceanu. Între colinde distinge două categorii, unele asupra cărora și-a pus pecetea muzica bisericească, iar altele cu un înalt grad de specificitate autohtonă : acestea din urmă — precizează autorul — „ au ieșit chiar din sufletul nostru de la început, ca rășina din brazi"[37]. Tot referitor la colinde consemnăm și memorabila pagină în care Em. Bucuța l-a surprins pe N. Iorga ascultînd, la Ateneu, colinde interpretate de corul „Carmen", colinde al căror grai „îl făcea să freamăte"[38] pe marele cărturar. Altă dată, se oprește asupra profilului unui protagonist al prozei populare românești, Păcală. Em. Bucuța, care a scris el însuși basme[39] și a tradus din poveștile unor vecini[40], știa că Păcală este un produs al jovialității poporului nostru : „Atunci cînd se arată el, basmul dă înapoi și se subțiază cu teamă. Păcală este moartea lui. Este omul care trăiește între oameni și pentru ei. Închipuirile, oricît de frumoase, nu-l ispitesc. Feți-frumoși n-a văzut niciodată și zînă i se zice prostește la cutare fată din sat mai cu vină-ncoa . . .Face parte din altă literatură. Pe urma lui se naște snoava, veselă, se alege zicala, strop de înțelepciune, răsună ghicitoarea, care uimește și scutură mintea din amorțire"[41].

Em. Bucuța, cu largul lui orizont în cultura populară românească, distingea cu ușurință ce peceți locale dobîndeau, în anumite zone ale țării ori dincolo de fruntariile ei, unele creații specifice și de largă circulație. Astfel, cercetînd o localitate dobrogeană, Em. Bucuța remarcă îndată într-un cîntec liric o vocabulă turcească, ce se putea insinua într-un cîntec românesc mai ales acolo. În secțiunea „Folclor" a studiului său *Românii dintre Vidin și Timoc* (să subliniem deci că Bucuța a fost și culegă-

https://biblioteca-digitala.ro

tor de producții populare), autorul inserează și o valoroasă variantă a cîntecului *Toma Alimoș*. În partea de studiu a cărții autorul precizează ce configurație are acest subiect în folclorul românilor sud-dunăreni: „Toma Alimoș, eroul moldovean, cînd a ajuns aici s-a făcut Toma al Imos, Toma cel slinos, argat din țară «din» jos, care, la popas, la cinci ulmi dintr-o tulpină, ia disagii de pe Vinătu, scoate o lubeniță, o taie cu cechia și o mănîncă de mezea. Boierul din Țara de Jos e un flăcău pornit de dimineață din Halova și apucat de soare pe drum"[42]. Cîntecele poporului sînt oglinzi ale vieții acestuia, ale peisajului în care el dăinuiește de milenii. „Dunărea — notează Em. Bucuța — este împletită din vremuri uitate cu viața poporului român. La tot pasul se întîlnesc urme în folclorul și obiceiurile lui, care arată că legăturile sînt adînci și vechi"[43]. Încercînd, în alt loc, o caracterizare sintetică a valorilor spirituale autohtone, Bucuța spune că poporul iese „cu toate acestea în calea lumii ca un împărat în veșminte de legendă"[44].

Cum este știut, „școala sociologică de la București" nu s-a restrîns la cercetarea culturii și civilizației satelor, ci urmărea și ameliorarea nivelului de viață al țărănimii. Emanoil Bucuța însuși n-a fost un observator neutru al fenomenului cultural, ci un factor culturalizator. Recomandîndu-l să fie ales (alegerea a avut loc la 31 mai 1941) membru corespondent al Academiei Române, C. Rădulescu-Motru a ținut să menționeze această însemnată latură a activității lui Em. Bucuța: „Dînsul a fost unul din cei mai activi funcționari ai statului român în serviciul educației și culturii poporului"[45]. Credem că nu altceva înțelegea Camil Petrescu cînd îl socotea pe Bucuța „cel mai mare nomad cultural pe care l-am avut". Într-adevăr, răspunzînd menirii sale de cărturar generos și funcțiilor culturale ce le-a îndeplinit, Bucuța s-a aflat permanent „în căutarea oamenilor și a durerilor lor". S-a dorit și a fost, cum spunea, „dascălul a cît mai multora, spre cele ce se cuvin, ca știință și ca omenie". „În acțiunea sa de ridicare culturală a maselor populare, Emanoil Bucuța s-a întîlnit — spunea Octavian Neamțu —, într-o tovărășie constructivă, cu profesorul Dimitrie Gusti, renumitul sociolog român, creatorul Școlii sociologice monografice. La Institutul Social Român, la Ministerul Instrucțiunii și apoi la Fundația Culturală, Dimitrie Gusti i-a dat lui Emanoil Bucuța prilejul să aplice cea mai mare parte din concepțiile sale înaintate cu privire la politica de carte, în condițiile existente la noi în perioada dintre cele două războaie mondiale". De-a lungul unei îndelungate colaborări, marcată la început de deținerea de către Bucuța a secretariatului revistei „Arhiva pentru știință și reforma socială" și consolidată apoi prin raporturi personale care „au trecut spre formele superioare ale prieteniei iar conlucrarea lor s-a adîncit", Em. Bucuța și D. Gusti s-au aflat alături în numeroase acțiuni culturale. „Bucuța venea cu pasiunea pentru cultură și deprinderea unei munci meticuloase, perseverente, iar Gusti, prin mijlocirea instituțiilor culturale în fruntea cărora se afla, căuta să ofere teren pentru a experimenta și a traduce în viață gîndurile lui Bucuța în domeniul răspîndirii cărții"[46]. Să consemnăm tot la acest capitol, al colaborării cu D. Gusti, mărturia lui H. H. Stahl care, referindu-se la momentul cînd D. Gusti s-a aflat la conducerea Fundației Culturale, spunea că, dintre toți foștii misionari ai acestei instituții culturale, „doar Emanoil Bucuța era la curent cu felul de a gîndi al profesorului Gusti"[47].

https://biblioteca-digitala.ro

Nimeni, probabil, ca Em. Bucuța n-a scris, în epocă, mai mult despre menirea cărții, despre biblioteci, școli, muzee, radio, cinematograf, menite toate a servi „culturii mulțimii" (expresia îi aparține). În scopul culturalizării satelor a condus colecția „Cartea satului", care a atacat un evantai larg de teme, căci coordonatorul nu înțelegea să aibă în vedere „un țăran de folclor și de frunză verde". Cercetătorul avizat al satului românesc interbelic a cunoscut un țăran deschis spre cultură, spre înnoiri, dornic să beneficieze de darurile științei. Este semnificativ ceea ce nota Em. Bucuța despre locuitorii din Stănești —Muscel :„Erezia că săteanul n-are încredere în medic, așa cum n-ar avea încredere în știința de orice fel, nu e decît o erezie, dovedită încă și încă o dată la orice nouă încercare"[48]. La o altă extremitate a țării, în localitatea Văcăreni — Tulcea, făcea aceeași constatare : „Toată lumea aceasta se încrede în știință și se îngrămădește la izvoarele ei de viață. Nu e nevoie decît de un serviciu omenesc și priceput, care să o aducă și s-o cîștige"[49].

Autor al unor „multiple înfăptuiri culturale" (citățm iar din C. Rădulescu-Motru), Em. Bucuța s-a ocupat — ca secretar în comitetul de redacție — de obținerea a peste 80 de colaborări și de tipărirea monografiei jubiliare *Transilvania*, *Banatul*, *Crișana*, *Maramureșul 1918—1928*, cele trei volume ale ei fiind scrise în cîteva luni și apărînd, grație perseverenței și priceperii lui Bucuța, de asemenea în cîteva luni. A avut timp, totodată, să scrie și el, pentru lucrarea amintită, două studii[50]. Altă dată, cînd a fost omagiat D. Gusti, a colaborat cu un foarte documentat studiu despre Institutul Social Român[51].

La finele considerațiilor noastre privitoare la opera etnografică a lui Em. Bucuța, alcătuită dintr-o monografie asupra românilor de peste Dunăre, din numeroase și vibrante pagini despre datini și obiceiuri ale românilor de pretutindeni, despre creații de seamă ale eposului nostru cîntat (*Miorița*), despre poezia de urare (*Colinde*; *Colinde, colinde*), despre poetica folclorului, despre obiceiuri de fertilitate (cîntecul cununii), despre ocupații (păstorit, pădurărit, transporturi : bilărit), despre unele localități, privite tipologic (*Un sat de muncele — Stănești*; *Un sat de apă — Văcăreni*), despre industria țărănească (țesături populare), despre pictura țărănească pe sticlă din Transilvania (*Iconari ardeleni*; *Iconarul Savu Moga*), despre basme, despre un protagonist al literaturii populare facețioase (*Păcală*), putem spune că această componentă a operei sale, aceea de *etnografie directă* (cea indirectă fiind inclusă operei sale romanești și nuvelistice), trebuie atent valorificată, ea fiind în măsură să proiecteze la alte dimensiuni contribuția lui Em. Bucuța ca exeget al culturii și civilizației populare. Apreciem că a realizat și un minunat album etnografic, căci și așa trebuie privită excelenta revistă „Boabe de grîu". Să amintim, totodată, că autorul a elogiat o serie de cărturari care au prețuit creația poporului nostru : M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, P. Ispirescu, T. Maiorescu, B. P. Hasdeu, T. T. Burada, M. Gaster, George Breazul (muzicolog „născut, nu făcut", unul dintre îndrăgostiții „fără de leac de cîntecul popular"), D. Gusti (care în timpul activităților echipelor studențești nu era „un profesor, ci un tovarăș mai mare de lucru, și nici un stăpîn, ci un prieten"), în fine, uitatul astăzi Gr. Jipescu.

Cele patru volume ale *Pietrelor de vad* ni se înfățișează și nouă, ca și lui Perpessicius, ca „o operă atît de fundamentală în analele culturii și

https://biblioteca-digitala.ro

literaturii noastre"[52], iar autorul lor „un autentic etnograf", un „etnograf de clasă superioară" (Ș. Cioculescu), „un om cu multe cunoștințe, un spirit învățat și exact, deprins cu metodele observației" (T. Vianu)[53].

NOTE

[1] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, F. R. P. L. A., 1941, p. 765.

[2] *Aspecte literare contemporane*, București, Editura Minerva, 1972, p. 482, 483, 484.

* Corect : 1937.

[3] *Literatura română între cele două războaie*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 578—579.

[4] *Studiu introductiv* la Emanoil Bucuța, *Scrieri*, I, text stabilit și note de Lucia Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă, București, Editura Minerva, 1971, p. XIII și XVII.

[5] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii române*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 383.

[6] Gheorghe Vrabie, *Folcloristica română*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

[7] Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, București, Editura Științifică, 1973 ; Romulus Vulcănescu, *Etnologia*, Editura Academiei R. S. România, 1975 ; Valer Butură, *Etnografia poporului român. Cultura materială*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978.

[8] *Frînturi de neam românesc*, în „*Patria*" VI, nr. 10, 18 ian. 1924, p. 1, text apărut și în limba franceză, sub titlul *Les Roumains d'entre Vidin et Timoc*, în „Cultura", I, nr. 3, mai 1924, p. 294.

[9] *Institutul Social Român*, în *Pietre de vad*, 1, București, Editura Casei Școalelor și a Culturii poporului, 1937. Citățile după Scrieri II, Editura Minerva, 1977, p. 393.

[10] *Societatea Compozitorilor Români. Arhiva de folclor*, an. 2, nr. 4, apr. 1931, p. 204—219.

[11] George Breazul, *Arhiva fonogramică*, an. 3, nr. 8, aug. 1932, p. 321—347 ; idem, *Folclorul muzical românesc*, an. 5, nr. 8, 1 febr. 1935, p. 506—510.

[12] *Stîna în Munții Făgărașului*, an. 5, nr. 6,9 nov. 1934, p. 336—359.

[13] *Un sat din Transilvania: Drăgușul*, an. 4, nr. 3, mart. 1933, p. 147—154.

[14] Ion Chelcea, *Botenii Muscelului*, an. 5, nr. 1, mart. 1930, p. 32—39.

[15] *Pietre de vad*, vol. 3, 1943, p. 99.

[16] *Parcul etnografic de la Hoia*, în „Boabe de grîu", an. 2, nr. 12, dec. 1931, p. 524—532.

[17] C[amil] P[etrescu], *Emanoil Bucuța*, în „Revista Fundațiilor regale", serie nouă, an. 13, nr. 10, oct. 1946, p. 201.

[18] *„Gîndirea" și gîndirismul*, București, Editura Minerva, 1975, p. 941.

[19] *Amintiri și gînduri din vechea școală a „monografiilor sociologice"*, București, Editura Minerva, 1981, p. 41, 42.

[20] Lucia Apolzan, *Sate, orașe și regiuni cercetate de Institutul Social Român 1925—1945*, cu o prefață de D. Gusti, București, Institutul Social Român, 1945, p. 32.

[21] *Monografii de sate*, în *Pietre de vad*, vol. 3, 1943, p. 477.

[22] *Pietre de vad*, vol. 4, 1944, p. 103.

[23] *Viața satului românesc*, în „Boabe de grîu", I, nr. 1, mart. 1930, p. 40—41.

[24] *Runcu*, în „Boabe de grîu", I, nr. 8, oct. 1930, p. 489—491.

[25] H. H. Stahl, *Dimitrie Gusti, un mare precursor*, în „Viața românească", an. LXXXII, nr. 3, mart. 1987, p. 13—14.

[26] *Satul românesc*, în „Boabe de grîu", III, nr. 10, oct. 1932, p. 520.

[27] *Pietre de vad*, vol. 3, p. 475—478.

[28] *Op. cit.*, vol. 1, 1937, p. 375.

[29] *Op. cit.*, vol. 2, 1941, p. 24.

[30] *Op. cit.*, vol. 4, p. 154.

[31] *Ibidem*, p. 161.

[32] *Ibidem*, p. 156.

[33] *Bilăritul pe Valea Doamnei*, în „Curierul echipelor studențești", București, an. I, 1935, nr. 7, p. 4.

[34] Adresînd, în *Fragmente autobiografice*, un cuvînt recunoscător elevilor săi „americani francezi, germani, polonezi, unguri, sloveni", D. Gusti rezervă un loc special lui Philip E. Mosely, „cel mai distins și mai devotat dintre ei, actualul profesor prețuit la Universitatea din New York, Columbia University, care a lucrat în satele Șanț și Nereju, a colaborat la revistele sociale și a publicat cel mai profund și complet studiu în organul Institutului de Sociologie din Londra (*The Sociological School of Dimitrie Gusti*, by Philip E. Mosely, în *The sociological Revue*,

https://biblioteca-digitala.ro

Journal of the Institute of Sociology, volume XXVIII, Number Two, April 1936)". Apud Ovidiu Bădina — Octavian Neamțu, *Dimitrie Gusti*, București, Editura Tineretului, 1967, p.7—8.

[35] *Pietre de vad*, vol. 4, p. 97—98.

[36] *Op. cit.*, p. 156.

[37] *Ibidem*, p. 305.

[38] *Ibidem*, p. 309.

[39] *Basmele Crivățului*, povestite de . . . ., cu desene de G. Löwendal și Lena Constante, București, Editura Casei Școalelor, 1943, 84 p.

[40] *Basme rusești*, povestite în românește de . . ., cu desene de Lena Constante, București, colecția „Cartea satului", nr. 47, 1946, 228 p.

[41] *Pietre de vad*, vol. 3, p. 253—261.

[42] *Românii dintre Vidin și Timoc*, București, Tip. Cartea Românească, 1923, p. 64.

[43] *Pietre de vad*, vol. 2, p. 290.

[44] *Op. cit.*, vol. 4, p. 147.

[45] Apud Emanoil Bucuța, *Scrieri*, vol. 2, Editura Minerva, 1977, p. 538.

[46] Octavian Nemțu, *Un om printre cărți — Emanoil Bucuța (27 iun. 1887 — 7 oct. 1946)*, în „Revista bibliotecilor", an. XIX, nr. 12, dec. 1966, p. 745—749.

[47] *Op. cit.*, p. 287.

[48] *Pietre de vad*, 1, p. 372.

[49] *Ibidem*, p. 379—380.

[50] *Pictura, sculptura, arhitectura, grafica în Transilvania după Unire și puțin înainte* și *Statistica publicațiilor periodice din Transilvania*, în vol. II, 1929, p. 1291—1304.

[51] *Institutul Social Român*, în vol. *Dimitrie Gusti și Școala sociologică de la București*, București, Institutul Social Român, 1937.

[52] *Un rapsod al sufletului și al pământului românesc: Emanoil Bucuța*, în „Revista Fundațiilor", serie nouă, an. XIII, nr. 3, martie 1946, p. 573.

[53] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941. Citãm după ediția Geo Șerban, București, E.P.L., col. B.P.T., 1966, vol. 2, p. 255.

EMANOIL BUCUȚA ET «L'ÉCOLE SOCIOLOGIQUE DE BUCAREST»

Résumé

Jusqu'à ce jour il n'y a point eu d'études — même de modestes dimensions — portant sur l'ethnographe et folkloriste Emanoil Bucuța (1887—1946) et sa place dans le cadre de „l'école sociologique de Bucarest". On trop souvent s'est borné à retenir de son activité seule son étude sur *Românii dintre Vidin și Timoc* (Les Roumains d'entre Vidin et Timoc) (1923), et ce, dans bien des ouvrages. Cependent, cet auteur avait bénéficié d'une solide formation ethnographique, acquise en Roumanie, à l'Université de Bucarest (où il avait été l'élève de bien des professeurs de marque, parmi lesquels Simion Mehedinți) et à l'Université de Berlin, où il avait suivi les cours de l'anthropologue et ethnologue autrichien Felix von Luschau.

Cette étude examine la participation de Emanoil Bucuța au déroulement de certaines campagnes de monographie sociale organisées par „l'école sociologique de Bucarest" (ayant Dimitrie Gusti pour directeur) et, surtout, sa participation aux activités des équipes estudiantines de recherche et d'action socio-culturelle. L'étude met aussi en exergue les nombreux essais d'ethnographie (portant sur divers aspects de la culture populaire roumaine) réunis dans les quatre volumes intitulés *Pietre de vad* (Galets) (1937—1944).

On fait également mention de la revue „Boabe de grîu" (Grains de blé), parue entre 1930 et 1935, dont une grande partie se présente sous la forme d'un véritable album ethnographique.

Dans son ensemble, l'étude fait un portrait inédit de Emanoil Bucuța.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CIVILIZAȚIA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ
(ETAPE ȘI CONCLUZII ALE UNEI CERCETĂRI INTERDISCIPLINARE)
(I)

CORNELIU BUCUR

„Întreaga istorie trebuie studiată din nou, condițiile de existență ale diferitelor formațiuni sociale trebuie cercetate în amănunt. În această direcție s-a făcut puțin pînă acum pentru că puțini oameni s-au apucat serios de acest lucru" (Fr. Engels către Conrad Schmidt, 5 aug. 1890, în K. Marx și Fr. Engels, *Opere alese*, vol. 2, Ed. Pol., 1967, p. 458).

1.0. *Un bilanț al cercetărilor etnografice*, desfășurate timp de șase decenii de la apariția celei dintîi lucrări în limba română, destinată prezentării obiectului „noii științe"[1] — și care păstrează, pînă astăzi, meritul deosebit de a fi privit fenomenele de cultură în mod diacronic — definită ca fiind „însăși istoria culturii (Kulturgeschichte) înțeleasă evolutiv"[2] evidențiază o spectaculoasă dezvoltare pe linia proliferării tematice, a analizării și descrierii unui cîmp uriaș de fapte, a clarificărilor conceptuale și terminologice, a perfecționării demersului metodologic[3], a elaborării primelor sinteze la scară națională sau zonală[4], a valorificării aplicativ-muzeale, prin dezvoltarea incomparabilă a fondului patrimonial și modernizarea sau ctitorirea rețelei expoziționale a muzeelor etnografice[5], cele cu expunere în aer liber prezentînd o valoare excepțională, de cel mai larg interes universal[6].

Neîndoielnic, însă, că cel mai mare cîștig dobîndit în acest răstimp l-a constituit însușirea și aplicarea concepției materialist-dialectice și istorice la cercetarea și interpretarea fenomenelor de cultură și a faptelor de civilizație populară românească.

A fost definită, prin lucrările teoretice apărute acum, sarcina principală a etnografiei românești, care „nu se mărginește doar să descrie materialul etnografic, ci îl examinează în dialectica sa, în evoluția sa istorică"[7].

Abordarea, de pe pozițiile filozofiei marxiste, a civilizației și culturii populare, a creat premisa depășirii stadiului constatativ-descriptiv și analitic-sincronic și atingerii stadiului superior, explicativ-interpretativ, dialectic-diacronic, în perspectiva elaborării unor sinteze de istorie a civilizației populare din patria noastră, căci, așa cum afirma și I. Vlăduțiu, „etnografia marxistă nu se oprește la descrierea fenomenelor de trai și cultură populară, la simpla lor înregistrare științifică, ea nu le consem-

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 243—256, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

nează static, ci în conexiunea lor cu fenomenele înconjurătoare, în continuă mișcare, căutînd să definească cauzele apariției și căile de dezvoltare, contribuind astfel la descoperirea legilor de evoluție"[8].

Pentru depășirea stadiului anacronic, constînd din limitarea, la nivelul unui simplu descriptivism — fără a nega, prin aceasta, necesitatea și valoarea științifică a analizării și descrierii noilor fapte științifice — era necesar să obiectivăm, în cercetarea etnografică românească, istoricitatea faptelor de civilizație, a fenomenelor culturale, căci, „În perspectiva timpului, fenomenele populare nu sînt, decît foarte rar, creații ale prezentului, ele sînt, de cele mai multe ori, fenomene tradiționale. Aceasta înseamnă că nu le putem explica fără raportare la trecut. *A explica*, în cazurile acestea, *înseamnă nu numai a stabili funcțiile și înțelesurile, ci mai ales, a stabili originile și evoluția fenomenului, geneza și dezvoltarea lui*"[9].

Esența unei asemenea cercetări fusese deslușită încă de clasicii antropologiei care constatau că: „Pentru a înțelege istoria — scria acum mai bine de o jumătate de veac Fr. Boas — nu este suficient să știi cum sînt lucrurile, ci cum au ajuns să fie ceea ce sînt"[10].

Reconsiderată critic din această perspectivă, etnografia românească din ultimele decenii, trebuie să o recunoaștem deschis, nu a depășit — în foarte multe din cercetările întreprinse — stadiul acumulării și analizării informației, fără să se fi ajuns, decît arareori, la efortul interpretării interdisciplinare, la investigarea cauzelor producerii unor fenomene, a contextualității complexe, socioeconomice și cultural-istorice, a devenirii necontenite a acestora pînă la formele surprinse, ieri sau astăzi, în cadrul cercetărilor noastre.

Cel mai adeseori s-a procedat — în ceea ce privește istoricitatea fenomenelor culturale sau a faptelor de civilizație — la invocarea unor concluzii sau ipoteze ale istoricilor sau arheologilor, ori chiar ale lingviștilor (forțînd, în cazul acesta, argumentul etimologic, care poate fi valorificat cu deplin temei științific, doar în coroborare cu alte izvoare), multe dintre acestea nefiind fondate, ele însele, pe o cercetare riguros științifică, fapt care a condus la punerea în circulație, în literatura etnografică, a multor aserțiuni pseudoștiințifice, privind încadrarea, în orizontul cultural al antichității sau al epocii medievale, a unor fapte de civilizație populară tradițională, înregistrate prin cercetarea etnografică.

1.1. Pornind de la analiza critică exigentă a acestor neîmpliniri, asimilînd, în esența sa și nu în literă numai, concepția materialist-dialectică și istorică asupra fenomenelor cultural-istorice și abordînd complexa realitate socioculturală de pe pozițiile demersului interdisciplinar[11], limitîndu-ne numai la o singură temă — civilizația tehnică populară din România — ne-am propus, în cadrul tezei noastre de doctorat[12], să oferim un eșantion de cercetare modernă etnologică, pe care îl supunem, prin publicarea prezentului articol, judecății specialiștilor, deopotrivă din domeniul etnografiei, al istoriei sau arheologiei.

În alegerea temei noastre am pornit de la cheia de boltă a filozofiei marxiste privind caracterizarea epocilor istorice „nu prin ce se produce, ci prin modul cum se produce, cu ajutorul căror mijloace de muncă"[13] și oricît ar contraria afirmația noastră, am constatat că tocmai în această

https://biblioteca-digitala.ro

direcție, în însăși constituirea băncii de date și informații, fără de care este imposibilă lămurirea atîtor probleme de istoria culturii, existau imense spații nedefrișate și chiar lacune de cunoaștere elementare. Abordarea acestui domeniu — ea însăși — ar putea părea, la prima vedere, gratuită, dacă s-ar ține seama numai de bogăția și diversitatea informației multidisciplinare acumulate în ultimele decenii. Dar, dincolo de necesitatea, resimțită acut, chiar și în această privință, de a lărgi orizontul cunoașterii faptice, apărea evidentă nevoia resistematizării materialului divers, eterogen, neîncadrat într-un sistem coerent de organizare care să ofere perspective noi de interpretare, să deschidă calea spre o sinteză cuprinzătoare, modernă, privind istoria civilizației, căci, așa cum prevăzuse, în mod obiectiv, Goethe, „Nu mai încape nici o îndoială, în zilele noastre, că *istoria lumii trebuie să fie rescrisă din timp în timp*"[14].

În accepția generală a științelor social-istorice, civilizația a fost definită drept totalitatea achizițiilor procesuale, procedurale și instrumentale prin care omenirea „s-a adaptat mediului planetar"[15]; a încerca, așadar, o abordare interdisciplinară a domeniului, axați pe descifrarea amănunțită a proceselor de producție ale diferitelor epoci istorice, pornind, însă, de la supraviețuirile conservate în civilizația populară contemporană, nu poate constitui decît o șansă deosebit de favorabilă pentru realizarea unei cercetări originale. Efortul unei asemenea încercări reprezintă o sarcină a generației noastre de etnologi : „Istoria trebuie să fie din nou scrisă întotdeauna cînd apar noi perspective care ne permit să sesizăm semnificația anumitor evenimente ale trecutului, care au scăpat atenției contemporanilor"[16].

1.1.1. *Tema cercetării* a coincis cu profilul tematic specializat al instituției noastre (Muzeul Tehnicii Populare[17]) și ne-a fost sugerată de mai multe discipline la frontierele cărora se găsește : *etnologia*, care consideră „tehnologia" ca o ramură distinctă a propriei discipline, „căci ea asigură sesizarea primelor acte omenești propriu-zise și urmărirea lor, din mileniu în mileniu, pînă în pragurile timpurilor actuale"[18]; *istoria*, care consideră, la rîndul său, că : „ignoranța noastră în ceea ce privește istoria tehnicilor ne interzice să înțelegem, pe deplin, evoluția fenomenelor economice și politice ale timpurilor noastre și modifică imaginea asupra trecutului"[19] sau *filozofia*, care consideră, pe bună dreptate, că „numai în sfera culturii materiale există un proces cumulativ . . . descifrabil într-o istorie a tehnologiei"[20].

1.1.2. Sprijiniți pe acest consens general pluridisciplinar și pe literatura de specialitate care a lansat *conceptul „civilizației tehnice"*[21], am acceptat, la rîndul nostru, ca o strategie metodologică, să delimităm în cadrul civilizației populare tradiționale un cîmp al „faptelor tehnice" care definesc acest concept, elaborînd — în cadrul unui prim studiu teoretic[22] — *coordonatele cercetării domeniului* : *temporal* (sincronic-diacronic), *de variabilitate* (invarianță și evoluție), pe triunghiul conservare — tradiție — inovație, *de progres* (invenție — difuziune), *de structură* (originalitate — universalitate), precum și *pivotul central* al întregului univers al creației tehnice, care este *progresul tehnic*, factor cauzal al progresului social-istoric, adevărata „forță obiectivată a cunoașterii" — cum îl consideră K. Marx[23] —, „însăși urzeala istoriei", după opinia lui V. G. Childe[24].

https://biblioteca-digitala.ro

1.1.3. Cu privire la *metodologia cercetării noastre*, am pornit de la o concluzie unanim acceptată, astăzi, în toate științele, potrivit căreia „interdisciplinaritatea corespunde unei noi etape în dezvoltarea cunoașterii științifice"[25], convinși, la rîndul nostru, că mai mult decît înainte, astăzi : „creativitatea își trage sursa, mai ales, din asocierile provocate de contactul științelor, de transferul metodelor, de izomorfismul modelelor și de circumscrierea acestora"[26], pentru a apela, apoi, la valoroasa experiență teoretică și practică a „școlii sociologice de la București", care, prin discipolii săi cei mai iluștri, a elaborat, în cadrul laboratorului teoretic, și a experimentat, pe teren, metoda interdisciplinară, concluzionînd că, *în mod obiectiv*, „colaborarea între științe nu este deloc o chestiune de gust sau de temperament, ci o necesitate a stadiului actual al cunoașterii omenești"[27], iar *în mod subiectiv* „interdisciplinaritatea nu este o regulă structurală a unei echipe de muncă, ci intră în pregătirea profesională a oricărui sociolog, chiar și atunci cînd lucrează izolat"[28].

1.2. Odată găsită cheia metodologică, mai trebuia stabilită, în cadrul preliminariilor teoretice, concepția finalizării cercetării în cadrul unui studiu de sinteză.

Pornind de la deviza metodologică a dialecticii, datorată lui Hegel : „Adevărul este întregul"[29], ne-am propus, încă de la începutul cercetării noastre, să încercăm să depășim viziunea „atomist-descriptivă" și, în cadrul unei *concepții sistemice*, să scoatem de sub „puzderia faptelor", totalitatea relațiilor „esențiale sau necesare" dintre acestea, fapt posibil numai prin permanenta raportare a particularului la general, prin stăruința surprinderii funcției și valorii detaliului în cadrul ansamblului, dar tot atît de important, prin încercarea de înțelegere și explicitare a faptului de detaliu raportat și încadrat în ansamblul din care face parte. Metoda, sugerată de cele mai recente lucrări de filozofie a istoriei[30], stipulează valoarea întregului față de elementele sale componente : „Gîndirea istorică contemporană, sprijinită îndeaproape de cea filozofică ... consemnează — în cursul evoluției sale — *o tendință evidentă spre studiul de sinteză*, spre redarea realității istorice, trecute și prezente, sub forma unui tablou sinoptic din care să se poată desprinde sensul general al istoriei umane, trăsăturile fundamentale ale procesului istoric, semnificația profundă a unui eveniment sau altul. Și dacă această semnificație poate fi sesizată, cu adevărat, numai prin descifrarea întregului sistem de relații, a tuturor nervurilor care leagă un eveniment de altele, trecute, prezente și viitoare, dacă evenimentul istoric nu are sens decît prin nodul de relații care-l constituie și-l ratașează procesului general al dezvoltării istorice, atunci desigur că *altul trebuie să fie gradul de atenție ce se acordă studiului de sinteză în istorie, altul trebuie să fie punctul de pornire în analiza evenimentelor istorice : prioritar va fi întregul față de elementele sale componente*"[31].

2.0. Pe baza celor stabilite, am procedat la o *periodizare a întregii cercetări în trei etape distincte*, departajate conceptual și metodologic : etapa cercetării etnografice, cea a studiului etnologic și etapa concluziilor antropologice.

2.1. *Intîia etapă* a constituit-o cunoașterea concretă, analitică și descriptivă a cîmpului faptelor tehnice, a instrumentarului de muncă

https://biblioteca-digitala.ro

tradițional, specific celor mai diverse procese de muncă și procedee tehnice utilizate în cadrul civilizației populare tradiționale.

2.1.1. De o bogăție și varietate impresionantă, fapt care a presupus, încă de la început, o grupare a sa pe principiul domeniilor de utilizare și a funcționalității acestor artefacte, materialul de analiză a fost supus unei *cercetări comparatistice*, urmărindu-se raporturile dintre toate elementele și chiar *o ierarhizare a lor după complexitatea tehnic-constructivă și funcțională*.

Concluzia desprinsă, la nivelul acestei prime subetape, a fost aceea a *disjuncției obiective dintre cele două categorii fundamentale* ale *mijloacelor de muncă tradiționale*: *uneltele și instalațiile*. Pentru eliminarea din literatura de specialitate, etnografică și arheologică, a numeroaselor confuzii terminologice (și nu numai), au fost delimitate, în mod amănunțit, sferele noționale ale celor două concepte[32].

2.1.2. Din analiza comparativă a uneltelor și instalațiilor, într-o perspectivă istorică, a rezultat *capacitatea superioară de exprimare a progresului tehnic de către instalații*, în raport cu uneltele care, prin însăși legea „determinismului tehnic" ajung, încă de timpuriu, la capătul evoluției tehnice (numeroase unelte descoperite la nivelul civilizației La Tène dacică sînt absolut identice cu cele utilizate în satele noastre, pînă în plină contemporaneitate). Acest fapt ne-a determinat să acordăm, în continuare, o atenție deosebită categoriei instalațiilor.

2.2. În cercetarea întreprinsă asupra acestei categorii superioare a mijloacelor de muncă, ne-am îndreptat și spre *alte surse de informare* decît materialul etnografic, investigînd, în principal, și materiale arheologice, surse istorice și, în limita accesibilității, materiale iconografice, apelînd, pentru întregirea informației, și la aspectul lingvistic, deopotrivă al denominației populare (orale) și a celei literare (căutînd, în această situație, clarificări de ordin etimologic).

Suplimentarea, de această manieră, a informației acumulate, a creat premisa constituirii unor grupe de instalații care evidențiau limpede un proces evolutiv-istoric, pentru clarificarea căruia am procedat la *clasificarea* întregului material într-un tablou sinoptic general, aplicînd drept *criterii de grupare*: natura materiilor prime și caracterul distinct procedural-tehnic, de prelucrare a fiecărei grupe, iar *drept criterii de tipologizare*: progresele evidențiate la nivelul structurii lor morfofuncționale (al sistemului mecanic, de transmisie și energetic). Tabloul taxonomic întocmit pe baza acestui efort de cuprindere, într-o viziune sistemică, a întregului material (indiferent de epoca istorică de apartenență) — primul de acest fel în literatura etnografică românească[33] și, am putea afirma, cu deplin temei, printre cele mai complete din întreaga literatură etnografică sau etnologică internațională[34] — cuprinde peste 400 de tipuri, subtipuri și variante tipologice, demonstrînd o variabilitate a creației tehnice românești de excepție, dovadă concludentă a disponibilității tehnic-creative a poporului român. Caracterul complet al seriilor tipologice, de neimaginat în afara unei evoluții multimilenare neîntrerupte, a efortului propriu de creație tehnică a elementului alogen, pe fondul unei permanente și larg deschise disponibilități pentru contact internațional (interetnic), pentru asimilarea — la momentul oportun, cînd economia internă a popu-

https://biblioteca-digitala.ro

lației autohtone reclama, ca necesar, acest lucru — a celor mai noi invenții din spațiul circummediteranean(europo-afro-asiatic), precum și o diversitate categorială circumscrisă la aproape totalitatea materiilor prime prelucrabile din spațiul carpato-ponto-dunărean sînt dovada cea mai elocventă a autohtoniei poporului român, argument suprem al legitimității noastre în această străveche vatră de civilizație românească.

Departe de noi gîndul că, ajunși în acest stadiu de cunoaștere și interpretare a faptelor cercetate, am epuizat cercetarea etnografică. Aceasta ar fi trebuit continuată prin proiecția, în teritoriul național — și de ce nu, și european — a tuturor acestor tipuri sau variante tipologice de instalații, prin întocmirea hărților de difuziune, de frecvență și maximă densitate a fiecărui tip, pentru formularea — chiar și numai ipotetică — a căilor de difuziune, iar pe baza izomorfelor, a ariilor culturale și a proceselor de aculturație. O altă problemă de etnolingvistică importantă, ce se cere abordată în viitor, este aceea a elaborării hărților lingvistice, a studiului etimologic al numeroaselor categorii de instalații populare.

Seduși de întrebarea lui J. J. Goblot privind posibilitatea „de a depăși o tipologie statică și descriptivă"[35], am abandonat cercetarea etnografică în acest punct, decizîndu-ne să trecem la o etapă superioară, cea a investigației etnologice.

3.0. În cadrul celei de *a doua etape* a cercetării noastre, scopul se deplasa dinspre aspectul exterior al faptelor spre interiorul acestora, principalul efort fiind întreprins în direcția căutării cauzelor și condițiilor care au generat întreaga evoluție tipologică a instrumentarului tehnic ; fideli preceptului formulat de August Compte, conform căruia „adevăratul caracter al istoriei constă în preponderența generală și continuă a filiației asupra descrierii"[36], cheia demersului nostru, nu putea fi alta decît cea a aflării „cauzalității esențiale" a progresului tehnic, așa cum o descifrase Al. Zub : „Inserate pe nexul unei cauzalități esențiale, ele (faptele istorice — n. n.) capătă o structură logică și un sens mai înalt, organizarea faptelor coincizînd cu descoperirea semnificațiilor"[37].

La nivelul faptelor, semnul progresului apare sub forma oricărei discontinuități generate de părăsirea tiparului cultural sub impulsul factorilor generatori de evoluție. La nivelul acestei secțiuni diacronice, se produc mutațiile calitative, a căror prezență poate fi demonstrată prin comparații morfotipologice, dar problematica esențială, a cărei investigări ne-am asumat-o — conduși fiind de V. Pârvan — era aceea a deslușirii cauzelor și contextului producerii lor, motiv pentru care „simpla descriere a faptului nu e decît o circumscriere formală iar nu de conținut a fenomenului studiat. De abia *analiza ideilor genetice care stau la baza lui ne dă putința localizării lui în diferie deveniri*"[38].

Pentru continuarea cercetării noastre la acest nivel, am selecționat, din totalitatea instalațiilor, pe cea mai reprezentativă, încărcată cu cele mai numeroase valențe demonstrative privind progresul tehnic parcurs, timp de mai multe milenii, la nivelul tuturor sistemelor (mecanic, de transmisie și energetic) și care, prin însăși calitatea materialului din care este confecționată, în cazul alegerii noastre — litică —, poate fi urmărită într-o continuitate neîntreruptă, multimilenară. Aceasta, potrivit lui Eugen Pavlescu, nu putea fi alta decît moara : „Întreaga istorie a evoluției mașinilor poate fi urmărită cercetînd istoria morilor de cereale"[39].

https://biblioteca-digitala.ro

3.1. În cadrul *cercetării interdisciplinare a istoriei universale și „naționale" a morii*, începînd din zorii societății neolitice și pînă la sfîrșitul secolului XIX, cînd se încheie procesul evolutiv al necontenitei perfecționări tehnice a morii tradiționale, a fost necesară relansarea cercetării factologice cu privire atît la înfățișarea morii propriu-zise, constînd din cele două pietre (cea superioară — mobilă, cea inferioară — stabilă), cît și — pe parcursul apariției și dezvoltării lor — a sistemelor de transmitere a mișcării și a surselor de energie.

Am apelat, în acest scop, la cele mai diverse izvoare începînd cu cele arheologice (fiind necesară și o inventariere a depozitelor de arheologie, datorită faptului că numeroase materiale, unele dintre acestea de o valoare cu totul deosebită, au rămas nepublicate după descoperirea lor), continuînd cu izvoarele scrise, referitoare la antichitatea clasică greco-romană, dar și la feudalismul românesc sau chiar la epoca modernă, cu materialul iconografic, cu terminologia referitoare la complexa structură tehnică a morilor de toate tipurile, înglobînd apoi, în amplul sistem referențial alcătuit, și informația etnografică, extrem de bogată, atît prin sursele bibliografice muzeistice, cît și prin cercetările efectuate, personal, în multiple stațiuni mulinologice (situri) din întreaga țară.

Prin interpretarea unei asemenea informații, extrem de bogate și diverse, a fost posibilă reconstituirea evoluției multimilenare, pe plan circummediteranean, a pietrelor de măcinat și realizarea întregii serii tipologice[40] a acestei instalații, care, pentru popoarele cu o civilizație sedentar-agrară, poate fi considerată adevăratul „monumentum princeps" al civilizației lor.

3.1.1. Studiul privind trăsăturile morfofuncționale ale pietrelor morilor de cereale acționate manual, eșalonat pe o perioadă de circa șapte milenii și acoperind un vast spațiu geografic, aflat la intersecția a trei continente și a unor străvechi arii de civilizație universală, a fost valorificat printr-o serie de articole succesive despre: *evoluția istorică a morii de mînă* în civilizația tehnică populară din România[41], *sistemele de obținere și prelucrare a cerealelor, cu tracțiune animală*[42], *apariția și difuziunea instalațiilor hidraulice pe teritoriul României*, cu privire specială asupra morilor de cereale[43] și despre *momentul introducerii* și al atestării documentare a *morilor de vînt și cu aburi* în țara noastră[44].

Pornind, așadar, și de data aceasta, de la cercetarea formală, exterioară, a fenomenului, am urmărit, în continuare, *contextul istoric, socio-economic și cultural al progresului tehnic*, încercînd să surprindem, în articularea lor intimă, factorii determinanți, cauzali sau circumstanțiali, favorizanți sau dimpotrivă, opozanți, interferențele etnice și vectorii culturali ai progresului, mutațiile produse în interiorul sistemului conceput de noi, structurat pe cele trei nivele, organic legate între ele, cel mecanic constituind punctul de plecare și de permanentă referință.

În acest scop, am integrat cercetărilor noastre o problematică de o mare diversitate, evoluînd de la sistemul și varietatea culturilor cerealiere la consumul alimentar și rețetarul preparării produselor, de la structurile socioeconomice de organizare a comunităților la densitatea demografică a așezărilor din diferite orizonturi istorice, de la tipul de proprietate la natura relațiilor de producție în cadrul fiecărei societăți, de la diviziunea socială a muncii la specializarea pe sexe, clase sociale sau pe

https://biblioteca-digitala.ro

indivizi, în realizarea instrumentarului de muncă sau exercitarea acestuia, de la natura și proveniența materiei prime, din care erau confecționate pietrele de măcinat, la circulația acestora în spațiul geografic al țării noastre și mult în afara acestuia, de la compoziția etnică a comunităților teritoriale la stabilirea rolului jucat de fiecare componentă în cadrul acestui proces universal al perfecționării instrumentarului de muncă, încercînd identificarea — la nivelul fiecărui orizont istoric — a rolului jucat de componenta autohtonă în cadrul complicatului joc al invenției și difuziunii investițiilor[45].

Ne-am îndepărtat, procedînd astfel, de tiparul unei cercetări etnografice „clasice", preocupați să oferim un model, în cadrul literaturii de specialitate românești, cu privire la etapele indispensabile unei cercetări globale, antropologic-culturale, atît de bine definite de Cl. Lévy-Strauss : *„etnografia, etnologia și antropologia nu constituie trei discipline diferite sau trei concepții diferite ale acelorași studii! Acestea sînt, în fapt, trei etape sau trei momente ale aceleiași cercetări"*[46].

3.1.2. În decursul cercetărilor noastre, au putut fi lămurite numeroase chestiuni îndelung controversate în literatura istorică și etnografică sau chiar arheologică, stabilindu-se cu concursul specialiștilor de ramură (antrenați de noi în cadrul unui permanent dialog interdisciplinar cu prilejul colocviilor bienale privind istoria civilizației populare din România[47], organizate la Sibiu de Muzeul Tehnicii Populare), o seamă de noi puncte de vedere privind : străvechimea morii de mînă și a specializării în morărit la comunitățile neolitice din România ; introducerea de către coloniștii greci încă din secolele VI—V î. e. n. și difuzarea, în tot arealul sudic al țării noastre, a morii de tip clasic grecesc, de formă paralelipipedică și cu acționare lineară, de mare volum și avînd o productivitate mult superioară, tip ruralizat și generalizat în partea „orientală" și meridională a Daciei, pînă în secolele II—I î. e. n. ; asimilarea și aplicarea experimentală, de către populația autohtonă a epocii hallstattiene din Dacia, a principiului mișcării circulare la moara de mînă, principiu ce avea să revoluționeze inventarul instrumental al tuturor civilizațiilor cuprinse în orizontul culturii clasice greco-romane, conducînd la introducerea și generalizarea, în partea occidentală a Daciei, a morii de tip „greco-danubian", distinctă — prin caracteristicile sale — de „tipul celtic" (infirmînd, astfel, „teoria" importării morii rotative de la celți) ; uniformizarea, în intervalul secolelor I î. e. n. și I e. n., a morii rotative pe întreg cuprinsul Daciei, dovadă materială a unificării lumii dacice în cadrul statului dac centralizat condus de Burebista : *difuzarea*, în secolele II—III e. n., a „morii imperial-romane", perfecționate prin aplatizarea pietrelor și introducerea sistemului metalic de centrare a celor două pietre ; introducerea, tot acum, a morilor romane cu tracțiune animală avînd forma clepsidrei și, ca o încoronare a procesului antic de perfecționare a morii, introducerea, în cele mai dezvoltate centre urbane și în castrele-reședință de legiuni (păstrînd, deci, caracterul unei rarități, a unei „mașini dezvoltate care vine rar la mînă", după traducerea *ad litteram* din opera lui Vitruviu), a morii de apă, avanpost al modului de producție feudal și care va cunoaște difuziunea sa maximă abia în evul mediu, antichitatea rezervîndu-și utilizarea sa doar la nivel opidan.

https://biblioteca-digitala.ro

A fost, de asemenea, demonstrat caracterul nefondat al afirmațiilor arheologilor, etnografilor și istoricilor cu privire la cunoașterea și generalizarea, în cadrul societății antice, pe teritoriul României (și al întregii Europe), a celorlalte instalații hidraulice, în special a celor funcționînd pe principiul axului cu came (pive, șteampuri, ciocane hidraulice ș.a.) sau al bielei-manivele (ferăstrăul).

În schimb, a fost recuperată și încadrată fondului autohton dacic cea dintîi instalație care a valorificat energia cinetică a cursurilor apelor repezi de munte pentru prelucrarea țesăturilor de lînă (în tehnologia cea mai simplă, a curentului turbionar) numită pînă astăzi, în teritoriile Daciei libere, „știează" (termen traco-ilir) și în teritoriul fostei provincii romane, „vîltoare" (lat. vultor, -is).

Pe fondul ruralizării vieții economice, după retragerea aureliană, în condițiile unui regres evident al tehnologiilor și instrumentarului din aproape toate domeniile producției materiale, inclusiv în cel al morăritului, în cetățile dobrogene, sub influența civilizației romano-bizantine, are loc perfecționarea pietrelor morii de mînă de tradiție romanică prin adaptarea dispozitivului de distanțare a pietrei superioare și reglarea măcinișului (descoperit de noi la morile romane din locuințele Pompeiului, din sec. I e. n.), dispozitiv atestat sub denumirea adoptată, mai tîrziu, din limba slavă („pîrpăriță") și generalizată în întrega țară, începînd din secolele IX—XI, la morile de mînă feudale.

La începutul mileniului al doilea se produce larga difuziune a morilor de apă, tipul oriental sau „grecesc" (cu roată orizontală și transmisia directă) limitîndu-și expansiunea în sudul țării, pînă la Carpații Meridionali (cu excepția unei enclave în bazinul Streiului), moara occidentală sau „romană" (cu roată verticală și angrenaj de transmisie) pătrunzînd, prin caracteristicile sale superioare și randamentul net superior, în întreaga țară.

Generalizarea morii de apă, inițial tot în mediul urban și pe domeniile feudale, laice sau ecleziastice (morile păstrează, secole la rînd, în toată Europa, caracterul de monopol feudal), nu a eliminat morile de mînă (care cunosc, în continuare, o diversificare sub raportul sistemelor de transmisie : prin pîrghie, direct prin manivelă, prin manivelă și curea de transmisie, prin manivelă și angrenajul roților dințate), a căror prezență este atestată, deopotrivă, la orașe și la sate, încă mult timp.

La rîndul lor, morile cu tracțiune animală, cunosc, începînd din secolele XIII—XIV, o perfecționare importantă, tipul feudal caracterizîndu-se prin pietre aplatizate, prin angrenaje de transmisie care amplifică mult viteza inițială transmisă prin axul sau de roata la care erau atelate animalele, precum și prin hamul pectoral, care substituie colierul de gît din antichitate, reprezentînd o invenție revoluționară pentru agricultura și transporturile epocii feudale.

Morile de vînt, atestate din veacul XVI și la noi, cunosc o mare diversitate constructivă, fiind întîlnite ambele tipuri de bază (cu pivot central și cu cupolă turnantă), precum și numeroase variante, între care amintim pe cele cu aripi din pînză (întîiul sistem velier eolian), pe cele cu transmisie simplă sau dublă, pe cele cu una sau două instalații.

https://biblioteca-digitala.ro

Pătrunderea morilor „de foc" (cu aburi) are loc relativ tîrziu, începînd din anul 1841, prin achiziționare din import și numai pe feudele domnești sau în marile orașe exportatoare de cereale, generalizarea lor în mediul urban producîndu-se abia în ultima treime a secolului XIX.

La apariția morilor cu motoare cu explozie și a celor „cu curent", în secolul XX, cele „de foc" se vor retrage în mediul rural, fenomen care se repetă cu toate sistemele energetice și care se reglează autonom, prin caracterul, dintotdeauna ofensiv, al progresului tehnic în mediul urban și caracterul conservator al economiei rurale.

3.1.3. Cercetarea informației arhivistice ne-a evidențiat, începînd din secolele XIV—XV, generalizarea conceptului de „moară" și pentru alte instalații acționate hidraulic decît pentru morile de cereale. Constatarea ne-a determinat să extindem cercetarea și asupra acestor „mori", practic asupra totalității instalațiilor acționate de energii naturale superioare, numite de Marx „instalații mecanice dezvoltate".

Inventarierea acestora, urmărită, de asemeni, pe plan general european, a demonstrat generalizarea energiei hidraulice în toate domeniile producției materiale, economia feudală europeană înregistrînd, încă din secolele XII—XIII (la noi, fenomenul are loc, în contextul unei economii retardate de „mileniul migrațiilor", abia din veacul al XIV-lea), numeroase „mori" de apă de toate felurile: „de piatră", „de fier", „de scînduri", „de scoarță", „de tors", „de piuat", „de îndîrstat", „de meliță", „de oloit", „de hîrtie", „de praf de pușcă" etc.[48], la care se adaugă suflanții hidraulici ai topitoriilor de minereu sau ai forjelor metalurgice și multe altele.

Această denominație, care depășește limitele conceptuale ale morilor din antichitate, demonstrează o mutație esențială, de esență fenomenologică și nicidecum factologică, denumirea celei mai vechi instalații folosite la măcinarea cerealelor devenind generică pentru totalitatea instalațiilor prelucrătoare acționate de forța apei sau a vîntului.

Cercetările efectuate pe structura tehnică a noilor „mori" au evidențiat expansiunea utilizării axului cu came, începînd din secolul al XI-lea[49], ceea ce a permis utilizarea roților de apă, prin transformarea mișcării lor circulare în mișcare liniară, alternativă, la totalitatea proceselor lucrative care necesitau baterea materiilor prime în sistemul pivelor[50].

Prin ingenioasa combinare a bielei cu manivela, mecanicienii evului mediu au inventat sistemul bielei-manivele, care substituie, cu mare eficiență, axul cu came, experimentat la primele fierăstraie hidraulice, prin anul 1240, de către Villard de Honnecourt[51].

Totalitatea acestor mecanisme, superioare întregului sistem instrumental anterior, evidențiază un prim proces de mecanizare a activității, subiectul procesului muncii nemaifiind în postura producătorului nemijlocit, ci în noua ipostază de „mecanic" care pornește, alimentează, reglează și supraveghează activitatea prelucrătoare desfășurată de noile „mașini". Acum începea, de fapt, noua eră a „mașinismului".

Sîntem, evident, în fața unei spectaculoase transformări în istoria omenirii, revoluționară prin trecerea de la sistemul „om-unealtă", caracteristic fazei meșteșugărești, la sistemul „om-mașină", caracteristic fazei industriale, „morile" evului mediu fiind exponentele *întîii revoluții teh-*

https://biblioteca-digitala.ro

nice europene de esență energetică[52], cea care avea să pregătească structurile tehnice indispensabile producerii, în secolul al XVIII-lea, a celei de-a doua revoluții tehnice, în esență mecanică, la început[53], fiind așadar uvertura acesteia.

„Morile" medievale reprezintă, pe plan fenomenologic, ceea ce noi am numit *„industriile populare medievale"*[54].

Ca orice proces revoluționar, apariția acestor industrii avea să determine prefaceri structurale în economia tuturor țărilor europene, catalizînd, de o manieră incomparabilă cu epocile anterioare, schimburile dintre oraș și sat, generînd formarea sau dezvoltarea, fără precedent, a pieței marfare orășenești, antrenînd o mare parte a populației orașelor și chiar a satelor în circuitul activităților „industriale" și provocînd o nouă diviziune socială a muncii. Contemporanii fenomenului conștientizau prefacerile care aveau loc, ca dovadă apariția, în documentele vremii, a unei noi categorii socioprofesionale, cea a „mechanicilor"[55].

Urmarea firească a fost aceea a difuziunii treptate a noilor „industrii" și în mediul rural, îndeosebi în zonele în care populația satelor și-a păstrat libertatea socială[56]. Prin vitalitatea lor economică, prin caracterul întreprinzător al liderilor acestor comunități, deveniți parteneri economici și comerciali respectați de patriciatul orășenesc, iar prin veniturile bănești asigurate rapid, posesorii unui capital important, investit cu inteligență în promovarea noilor „industrii" în localitățile lor natale, se ajunge la apariția „satelor specializate în industrii populare"[57], din care, prin „roirea" populației sau emigrarea unor locuitori, se va produce difuziunea acestor instalații și în zonele cu o economie închisă, conservatoare.

3.1.4. Preocupîndu-ne, în continuare, de clarificarea condițiilor particular-istorice ale generalizării, pe teritoriul țării noastre, a „industriilor populare medievale"[58], ne-am oprit, în mod deosebit, asupra mult controversatei probleme a *apariției pivelor hidraulice*, fenomen atribuit, anterior, de numeroși cercetători, deopotrivă arheologi[59], istorici[60] sau etnografi[61] (care se citează reciproc, fără a întreprinde — nici unii — o cercetare concretă a fenomenului, pe plan istoric european), antichității clasice romane.

La baza acestei atribuiri stătea exclusiv criteriul etimologic, omițîndu-se, mai întîi, surse documentare originale, indispensabile lămuririi fenomenului (constînd din superbele „fullonicae" conservate în siturile arheologice din antichitatea romană, de la Ostia[62], Pompei[63] și Herculanum[64]) și în al doilea rînd, faptul că etimonul *pilla, -ae* definește, în egală măsură, atît unealta manuală de tradiție neolitică, cît și mecanismele cu structuri tehnice superioare, dar cu aceeași tehnologie a prelucrării celor mai diverse materii prime, prin batere, prin piuare.

Investigată din perspectivă istorică europeană[65], apariția și difuziunea pivei hidraulice pentru prelucrarea țesăturilor din lînă, pe teritoriul României, se dovedește a aparține economiei feudale, ea avînd loc la jumătatea secolului XIV (întîia atestare expresă a acelor „molendinae pillatoriae" datează din anul 1342, la Olosig, lîngă Oradea[66]), toate celelalte documente anterioare referindu-se, neîndoielnic, la piuăritul manual, ale cărui tradiții supraviețuiesc pînă în secolul nostru[67] sau, în cazul prelucrării hidraulice, la vîltorit, pînă astăzi, în numeroase zone etnografice, *in actu*[68].

https://biblioteca-digitala.ro

Reconstituirea istoriei reale a piuăritului hidraulic, pe plan european, a permis istoricului englez E. M. Carus-Wilson să concluzioneze: „Mecanizarea piuării postavului a fost un eveniment la fel de decisiv ca și cel al mecanizării torsului și țesutului din secolul al XVIII-lea"[69].

NOTE

[1] George Vîlsan, *O știință nouă: etnografia*, Cluj, 1927.

[2] *Ibidem*, p. 33.

[3] Mihai Pop, *Etnografia și folcloristica română în anii de după eliberare*, în „Revista de etnografie și folclor", 4—5, 1964; Cornel Irimie, Corneliu Bucur, *Cu privire la cercetarea etnografică din România în ultimii 25 de ani*, în „Apulum", VIII, Alba Iulia, MCMLXXI; Romulus Vulcănescu, *Etnologia*, în *Istoria științelor în România*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1975.

[4] *Arta populară românească*, Ed. Academiei, 1969; *Arta populară din Valea Jiului*, Ed. Academiei R. P. R., 1963; *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, Ed. Academiei R. S. R., 1967; *Arta populară de pe Valea Bistriței*, Ed. Academiei R. S. R., 1969; *Țara Bîrsei*, vol. 1—2, 1972—1974, Ed. Academiei R. S. R.; Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Suceava, 1975; *Bistrița-Năsăud. Studii și cercetări etnografice*, Bistrița, C. J. C. E. S., 1977; Nicolae Dunăre, *Civilizația tradițională din curbura carpatică nordică*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1984; *Mărginenii Sibiului, Civilizație și cultură populară românească*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985; Ion Vlăduțiu, *Etnografia românească*, Ed. Științifică, 1978; Valer Butură, *Etnografia poporului român*, Cluj-Napoca, 1978.

[5] Vasile Drăguț, *Privire asupra activității muzeistice din România*, în „Revista Muzeelor", 1971, 2.

[6] *Muzee cu caracter etnografic-sociologic din România. Muzeul Brukenthal*, Sibiu, 1971; Cornel Irimie, *Zur aktuellen Problematik und zum Entwicklungsstand der volkundlichen Freilichtmuseen Rumäniens*, în *Tagungsbericht*, Stübing — Graz, 1974.

[7] Romulus Vulcănescu, *Etnografia, știința culturii populare*, Ed. Științifică, 1966, p. 8.

[8] Ion Vlăduțiu, *op. cit.*, p. 26.

[9] Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941, p. 9.

[10] Fr. Boas, *Methods of Ethnology*, în *American Anthropology*. S. N., 22, după Cl. Lévy-Strauss, *Antropologia structurală*, București, Ed. Politică, 1978, p. 13.

[11] Corneliu Bucur, *Cu privire la domeniu, izvoare și metoda de cercetare în etnografie*, în „Revista Muzeelor", 5, 1968; idem, *Cu privire la pregătirea de specialitate a cadrelor din muzeele etnografice și integrarea cercetării științifice ca obiectiv fundamental al activității polivalente a muzeelor*, în *Biharea*, Oradea, 1974.

[12] *Introducere la istoria civilizației tehnice populare românești*, București, 1981 (ms.),

[13] Karl Marx, *Capitalul*, Editura P. M. R., 1948, p. 187.

[14] I. W. Goethe, *Geschichte der Farbenlehre*, după Adam Schaff, *Istorie și adevăr*, București, Ed. Politică, 1982, p. 309.

[15] Simeon Mehedinți, *Coordonate etnografice. Civilizația și cultura*, București, 1930.

[16] Sidney Hook, *Objectivity and Reconstruction in History*, în *Philosophy and History*, New York, 1963, p. 256, după Adam Schaff, *op. cit.*, p. 318.

[17] *Muzeul Tehnicii Populare*, ghid, Sibiu, 1986.

[18] *Ethnologie générale*, sous la direction de Jean Poirier, *Encyclopédie de la Pleiade*, Editions Gallimard, 1968; André-Leroi-Gourhan, *Evolution et Techniques*, I—II, Ed. Albin Michél, Paris, 1973.

[19] Jean Gimpel, *La révolution industrielle du Moyen Âge*, Paris, 1975, p. 16.

[20] Acad. C. I. Gulian, *Bazele istoriei și teoriei culturii*, București, Ed. Academiei R. S. R., 1975, p. 97.

[21] *Les origines de la civilisation technique*, sous la direction de Maurice Daumas, Paris, Presse Universitaires de France, 1966; A. Leroi-Gourhan, *op. cit.*

[22] Corneliu Bucur, *Civilizația tehnică populară. Concept. Structură. Caracteristici. Prezentarea sa în cadrul Muzeului Tehnicii Populare*, în *Cibinium 1974—78*, Sibiu, 1979.

[23] Karl Marx, *Bazele criticii economiei politice*, II, Ed. Politică, 1972, p. 189.

[24] Verde Gordon Childe, *De la preistorie la istorie*, Ed. Științifică, 1967, p. 17.

[25] *Interdisciplinaritè*. O. C. D. E., 1972, p. 294, după Mircea Malița, *Idei în mers*, București, Ed. Albatros, 1975, p. 11.

[26] Mircea Malița, *op. cit.*, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

[27] Traian Herseni, *op. cit.*, p. 6.

[28] Henri H. Sthal, *Amintiri și gînduri din vechea școală a „monografiilor sociologice"*, Ed. Minerva, 1981, p. 87.

[29] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Reklam, Leipzig, f. a., după C. I. Gulian, *Marxism și structuralism*, Ed. Politică, 1976, p. 16.

[30] Alexandru Tănase, Victor Isac, *Realitate și cunoaștere în istorie*, Ed. Politică, 1980; M. Badea, P. Nichițelea, *Filozofia istoriei*. Orientări și tendințe contemporane, Ed. Politică, 1982; Cătălina Zamfir, *Filozofia istoriei*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981; Adam Schaff, *op. cit.*

[31] M. Badea, P. Nichițelea, *op. cit.*, p. 49.

[32] Corneliu Bucur, *Conceptele de unealtă și instalație în civilizația populară*, în *Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România*, vol. 2, Sibiu, 1981.

[33] Idem, *Evoluție și tipologie în sistematica instalațiilor tradiționale din România*, în *Cibinium 1974—78*, Sibiu, 1979.

[34] Idem, *Introducere la istoria civilizației tehnice* . . .

[35] *Istoria civilizațiilor și concepția marxistă despre evoluția socială*, în A. Pelletier, J. J. Goblot, *Materialismul istoric și istoria civilizațiilor*, Ed. Politică, 1973, p. 89.

[36] Henri Gouhier, *La philosophie de l'histoire d'Auguste Compte*, în „Cahier d'histoire mondiale", II, 1955, 3, după M. Badea, P. Nichițelea, *op. cit.*, p. 53.

[37] Al. Zub, *A scrie și a face istorie. Istoriografia română pașoptistă*, Iași, Ed. Junimea, 1981, p. 217.

[38] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice*, în *Scrieri*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 403.

[39] *Meșteșug și negoț la românii din sudul Transilvaniei* (sec. XVII—XIX), București, 1970, p. 237.

[40] Corneliu Bucur, *Introducere la istoria civilizației* . .

[41] Idem, *Moara de mînă în istoria civilizației tehnice a poporului român*, în *Cibinium 1979—83*, Sibiu, 1984.

[42] Idem, *Procese, procedee și instalații cu tracțiune animală de obținere și prelucrare a cerealelor, de pe teritoriul României*, în *Studii și comunicări* . . . vol. 2, 1981.

[43] Cornel Irimie, Corneliu Bucur, *Typology, distribution and frequency of watermils in Romania in the first half of the twentieth century*, în *Transactions of the International Symposion on molinology*, Danmark, 1969; Corneliu Bucur, *Considerații istorice și etnologice privind apariția instalațiilor hidraulice pe teritoriul României*, în *Biharea*, Oradea, 1977; idem, *Moara de apă în Dacia romană în lumina descoperirilor arheologice*, în *Cibinium 1974—78*, Sibiu, 1979; idem, *A valuable Complex of vernacular Arhitecture the Bucket Mills on the Rudăria Waters*, în „Revista Muzeelor" și „Buletinul Monumentelor Istorice și de Artă", București, 1980, 1.

[44] Hedwiga Rușdea, *Morile de vînt din nordul Dobrogei*, în *Cibinium*, Sibiu, 1966; idem, *Windmills in Dobrogea, România*. Distribution and Typology, în *Transactions* . . .; Ștefan Olteanu și C-tin Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în Evul Mediu*, Ed. Academiei R.S.R., 1969.

[45] Corneliu Bucur, *Creația tehnică*, în *Istoria gîndirii și creației științifice și tehnice românești*, I, București, Ed. Academiei R. S. R., 1982; idem, *Introducere la istoria civilizației* . .; idem, *Aspecte social-economice ale practicării morăritului în partea de sud-est a Banatului*, în *Cibinium 1967—68*, Sibiu, 1969; idem, *Schiță la monografia localităților de industrie și meșteșug popular, prezentate în Muzeul Tehnicii Populare din Dumbrava Sibiului*, în *Tibiscus*, 1975, Timișoara; idem, *Coordonate diacronice ale modului de viață zonal în secolele XI—XX*, în *Mărginenii Sibiului* . . .

[46] *Op. cit.*, p. 389.

[47] Corneliu Bucur, *Etnografie și arheologie, etnologie și istorie. Interferențe în cercetarea interdisciplinară a civilizației populare românești*, în *Studii și comunicări* . ., 1; idem, *Izvoarele etnografice și integrarea lor în cercetarea interdisciplinară a istoriei civilizației populare românești*, în *Studii și comunicări* . . ., 1.

[48] Constantin C. Giurăscu, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele XVI— începutul secolului XIX*, Ed. Științifică, 1973.

[49] Bertrand Gille, *Le moulin à eau — une revolution technique médievale*, în *Tehniques et civilisations*, III, 1954; Friedrich Klemm, *Histoire des téchnique*, Paris, 1966.

[50] Singer Charles, Holmyard E. J., Hall A. R., William Trevor, *History of Technology*, I—X, Oxford, 1954—58; Forbes Robert James, *Studies in Ancient Technology*, Leyda, 1955; Idem, *La téhnique et l'énergie au cours des siècles*, Paris, 1956.

[51] Jean Gimpel, *Revoluția industrială în Evul Mediu*, București, Ed. Meridiane, p. 114—115.

https://biblioteca-digitala.ro

[52] Jean Gimpel, *ibidem*; E. M. Carus-Wilson, *An Industrial Revolution of the Thirteenth Century*, în Economic History Review, t. 11, 1941.

[53] M. Carus-Wilson, *The Woolien Industry*, în *The Cambridge Economic History*, t. 11, 1952.

[54] Corneliu Bucur, *Daci. Romani. Români.* Coordonatele fundamentale ale istoriei și modului de viață; sistemele instrumentale și energetic, în *Studii și comunicări*, Sibiu, 1980; idem, *Creația tehnică* . . .

[55] Ștefan Pascu, *Meșteșugurile din Transilvania pînă în secolul al XVI-lea*, București, Ed. Academiei, 1954, p. 65.

[56] Idem, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1971.

[57] Nicolae Dunăre, *Răspîndirea satelor specializate în meșteșuguri pe teritoriul României*, în *Cibinum 1967—68*; Corneliu Bucur, *Creația tehnică*, . . .

[58] Corneliu Bucur, *Premize la o istorie a civilizației medievale românești* (Cu privire la apariția industriilor feudale pe teritoriul României), în *Studii și comunicări*, *loc. cit.*

[59] Mihail Macrea, *Viața economică în Dacia romană*, Ed. Științifică, 1969, p. 261; Dumitru Tudor, *Arheologia română*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976.

[60] Constantin C. Giurăscu, *op. cit.*, p. 159; Nicolae Lascu, *Cum trăiau romanii*, Ed. Științifică, 1969, p. 261.

[61] Cornel Irimie, *Pivele și viilorile din Mărginimea și Valea Sebeșului*, Sibiu, 1956; Valer Butură, *op. cit.*, p. 394.

[62] G. Calza — G. Becatti, *Ostia*, Roma, MCMLX.

[63] Amedeo Maiuri, *Pompei*, Roma, MCMXLIX.

[64] Idem, *Ercolano*, Roma, MCMXLVI.

[65] Corneliu Bucur, *Șteaza (viltoarea) și piua hidraulică în istoria civilizației tehnice a poporului român*, în „Cumidava", Brașov, 1980.

[66] Ștefan Pascu, *Meșteșugurile* . . ., p. 83.

[67] Valer Butură, *Etnografia* . . ., p. 397 și urm.; Corneliu Bucur, *Șteaza (viltoarea)* . . .

[68] *Ibidem.*

[69] *The Wollen Industry* . . ., p. 400.

https://biblioteca-digitala.ro

CERAMICA POPULARĂ DIN VALEA VÎLSANULUI – ARGEȘ (II)

MIHAIL M. ROBEA

Forme modelate și ornamente executate

În aprecierea unui anume vas, criteriul formei domină pe toate celelalte, ornamentică și cromatică. Forma unui vas cu pereții subțiri trebuie să fie grațioasă și echilibrată în succesiunea curbelor ridicate de la baza lui. Toarta, dacă o are, se cere imperios să fie proporționată și să aibă o curbură armonioasă cu forma vasului. În ultimă instanță, forma vasului e dictată de însăși funcția lui practică. Dar nici ornamentica și nici cromatica vaselor, care se execută imediat după modelare, în etape succesive, și care le sporesc implicit valoarea lor intrinsecă, nu pot fi omise. Ca și în alte multe centre ceramice, distingem și aici mai multe categorii de vase.

O categorie importantă, poate cea mai bogată și mai variată, o alcătuiesc *oalele* (fig. 6, 8, 15). În general, ele au o formă ovoidală, cu diametrul maxim spre umerii lor și capacitatea extrem de variată (0,200—40 l). În ordinea crescîndă a capacității lor, cea mai mică formă ovoidală este *ceașca* (fig. 7), care, în practica tradițională, apare independentă de un anume serviciu. Acest tip de cești are diametrul maxim la mijloc, fundul profilat și evazat, gîtul scurt, buzele răsfrînte în exterior și toarta mult arcuită în afară, fiind prinsă între spațiul de sub gît și diametrul maxim. Decorația: smălțuirea completă într-o culoare și smălțuirea diferită a exteriorului și a interiorului cești, avînd pictate pe spațiul diametrului maxim motive fitomorfe: „două frunze", „crăcuțe cu patru-cinci frunze" (fig. 9/33—35). Al doilea tip de ceașcă, deosebit, are silueta cilindrică, toarta arcuită mult și plasată pe două treimi ale exteriorului și fundul concav, profilat și inelar. Ornamentica e similară cu cea de la tipul precedent. Însă la acest tip se folosește frecvent smălțuirea completă în verde închis. În continuare, *ulcica* (0,500—1 l), local *boalca*, cu multe variante, potrivit funcțiilor. Are corpul ovoidal, ușor bombat și scund, buza evazată și toarta arcuită între gît și sub diametrul maxim. Se disting cîteva variante: *boalca de Moși*, pentru sărbătoarea Moșilor, *boalca de băut apă*, *boalca de cules zmeură și fragi*, fiind îmbăierată, *boalcă de gătit mîncare*, cu conturul pîntecos. Aparțin ceramicii roșii nesmălțuite și sînt ornamentate în alb pe angobă roșie, cu motive geomorfe primare: „brîie drepte", „valuri" etc., și cu „palmete" pe cealaltă jumătate (fig. 9/7—8, 22).

Formele mijlocii, mari și foarte mari ale oalelor, cu o veche tradiție în centrele vîlsănene, apar tot atît de numeroase și de felurite ca boalcele. Tradiționalele *oale de Moși* (1—2 l), nesmălțuite, au forma ovoi-

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 257—273, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

dală clasică și o ornamentație sobră, dar de efect, în două tipuri : una, cu un vechi substrat istoric, similară cu cea a boalcelor (Mălureni, Stroești), și alta pur geomorfă, alcătuită din grupuri de „brîie" și de „valuri" concentrice pe umerii vaselor (Vîlsănești). Apropierea sărbătorii Moșilor produce efervescență în satele cu olari și îi antrenează pe toți la lucru, producția de oale ridicîndu-se pînă la cea mai înaltă cotă din cursul anului. *Oalele de gătit*, cu mai multe variante apropiate, destul de frecvent cerute, au conturul puternic pîntecos, gura largă și buza răsfrîntă în afară, fundul plat și toarta dreaptă, lipită între buză și sub diametrul maxim. Unele necesități practice și unele preferințe au condus la modelarea diferită a gurii oalelor de gătit : cu gura largă la deal, ca „la fiert să nu dea-n foc", și cu gura strîmtă pentru cîmpie, ca „să fiarbă mai repede"[29]. Utilitatea și capacitatea lor le-au inspirat terminologia cunoscută

8. — Diferite oale și borcane.

printre săteni : *fierturele* (1—2 l) și *fierturi* (3—5 l). În trecut, datorită configurației vetrei, se lucra, tot pentru fiert, *oala tripodă*. Și ornamentația acestor oale, ca și forma lor, este variată, chiar de la un olar la altul. Astfel, Gheorghe N. Ban — Vîlsănești ornamentează vasele respective nesmălțuite pe treimea și pe jumătatea lor superioară cu motive și compoziții geomorfe (fig. 9/16—24) : „brîie" liniare în grupuri de cinci, „valuri" în grupuri de 6, compoziții compuse din „brîie" și „valuri" etc. și cu „pete" mari de smalț verde pe cîmpul ornamental și pe buze. Ilie Dragu — Vîlsănești, cu cele mai complexe și mai variate ornamente, decorează aceste oale, cam pe două treimi din suprafața lor, pe angobă în roșu sau

https://biblioteca-digitala.ro

în alb, pe două-trei registre paralele, prin desen ori prin pictură, cu motive fitomorfe și geomorfe, ca: „brăduț", „pom", „strugure", „floare", „calea rătăcită" etc. (fig. 9/32, 38—46), încadrate vertical de „valuri", punctate în goluri cu cîte un punct („căliță ocolită"), și orizontal deseori cu un „val" circular, încît motivele apar înrămate compozițional cu mult efect estetic. Alteori, unele oale sînt decorate pe spațiul diametrului maxim cu „căliță ocolită din flori și frunze", altele — cu „valul în colier de scoică", dublate de cîte un „val" simplu. Peste ornamentele de pe aceste vase nesmălțuite și peste gura lor, le dă cu picături de smalț cafeniu sau verde. Același olar decorează oalele mai deosebite cu ornamente în relief: „căliță cu sori" din „valuri" și „sori" aplicați. În schimb, Petre Pătrașcu din Mălureni, urmînd tradiția ornamentică locală, asemenea vase, precum și pe cele mari, le angobează — local *humuiește* — patru cincimi din suprafață sau în întregime cu humă albă și, deseori, peste această zonă, plantează simetric, cu corneciul și cu pensula, „brăduți" și „pomi". Și el „pătează" umerii și gura vasului cu smalț verde și maro. *Oalele mari de gătit*, folosite pentru pregătirea mîncării la adunări ceremoniale (botezuri, nunți, pomeni, hramuri), conservă mai bine forma ovoidală, avînd însă diametrul maxim spre umerii lor, posedă două toarte opuse, de regulă crenelate, pentru fixarea optimă a mîinilor, pornite din marginea buzei și prinse în zona cea mai largă a vasului. Numiri speciale pentru oalele mari: *cataveică* (15—20 l). Majoritatea acestora sînt vase nesmălțuite, cu un decor geometric și floral pe trei registre, în partea lor superioară, concretizat în alb, pe roșu, prin „căliță ocolită din flori" mari și deschise, „înrămate" tot circular, sus și jos, de cîte un „val" („șarpe") și vertical cu „frunza bradului" (Vîlsănești). Alteori, acest decor este înlocuit cu compoziții geometrice, imaginate din combinații simetrice de „brîie" și „șerpi" direct pe fondul roșu sau pe benzi albe, drepte și ondulate (Mălureni).

Grupul *oalelor pentru transportarea și conservarea alimentelor* diferă puțin de grupul anterior. Mai întîi *oala cu baieră* sau *oala îmbăierată*, necesară transportării hranei la cîmp și pădure, de o capacitate mijlocie, are o formă ovoidală și o toartă, o „baieră", arcuită peste gură și lipită de cealaltă parte a ei. Apoi *oalele de muls și de păstrat laptele*, avînd silueta vădit bombată la mijloc, gura largă aproape cît fundul și o toartă obișnuită, se cunosc în terminologia populară sub denumirea de *pîrnaie* (3—6 l), *toitonele* și *toitane* (5—10 l). În chip deosebit se impune *pîrnaia*, vas pentru prinsul laptelui, în formă sferoidală, compus din vasul propriu-zis, care are două toarte ovale în secțiune, opuse, și capac, terminat cu buton cilindric și plat. Nu toate pîrnăile posedă capac. Decorul acestor ultime vase, cînd mai sînt nesmălțuite, se limitează la motive geometrice și fitomorfe. Un loc aparte îl ocupă tot oalele lui Ilie Dragu, decorate pe întreaga suprafață exterioară cu ornamente complexe și în relief, pe trei registre: o „căliță ocolită cu bumbi", mai mică, pe gîtul vasului, și o altă „căliță ocolită cu rozete", mai mare, în spațiul de sub diametrul mare, între ele fiind introdus un rînd circular de păsări în relief ce-și arcuiesc picioarele pe buclele căliței mari. Pe suprafața rozetei sînt adînciți circular mai mulți „sori". Smălțuite într-o culoare, ornamentația lor capătă o strălucire de un deosebit efect estetic. În sfîrșit, *oalele foarte mari* (10—40 l) pentru conservarea și depozitarea alimentelor, care, spre deosebire de oalele foarte mari pentru gătit, își păstrează silueta ovoidală, au peretele

https://biblioteca-digitala.ro

9. — Motive ornamentale de pe vasele ceramice din Valea Vîlsanului.

https://biblioteca-digitala.ro

mai gros, spre a rezista presiunilor, gîtul profilat, gura relativ strîmtă, fundul neprofilat, buza dreaptă, îngroșată și adînc șănțuită în interior, pentru asigurarea sprijinirii capacului, și două „coade" crenelate, opuse. Pentru acoperire, au capac cu buton. Nici aceste oale nu sînt lipsite de o terminologie locală, raportată la capacitatea și funcția lor: *codană* (pentru păstrarea unturii), *chiup* (pentru pregătirea murăturilor și depozitarea vinurilor și cerealelor). Oalele foarte mari pot fi nesmălțuite („dă roșu") și smălțuite, în interior sau exterior. Celor nesmălțuite li se pictează pe angobă, în alb sau în roșu, într-o culoare contrastantă, motive geomorfe și fitomorfe. Chiupurile, cu un contur amforoidal, se decorează în relief, cu „briie" alveolate, „bumbi", „rozete" și „șerpi" și se smălțuiesc în întregime cu smalț verde. Acum, la sfîrșitul acestui deceniu, vasele mari se modelează, din cauza concurenței recipientelor de tablă (emailate), sporadic, și, mai ales, la comandă.

Categoria *borcanelor*, apropiate prin varietatea înălțimii de oale, se exprimă printr-o formă cilindrică, ușor bombată sau tronconică, cu gura și fundul aproape egale. Acestea, purtînd denumirea după funcția îndeplinită, se prezintă cu o gamă relativ bogată de tipuri și de variante, începînd cu cestile de țuică și sfîrșind cu borcanele cu mănușă. Tipuri și variante: *cănile de apă*, unele avînd silueta cilindrică, iar altele (0,700—1 l) — corpul ușor tronconic și gîtul mult înălțat și lărgit în afară, posedînd sau nu cioc pentru scurgerea lichidului, opus toartei; *borcanul de apă* și *de țuică*, înalt, cu silueta asemănătoare cănii, însă fără gît; *borcanul de dulceață*, cu pereții drepți și largi, deseori fără toartă; *borcanul mare* (15—20 l), cu corpul cilindric mult lărgit și cu două mănuși în poziții opuse, destinat conservării unturii, magiunului, murăturilor etc. În general, se smălțuiesc în întregime borcanele mici și mijlocii; complet în interior și parțial în exterior borcanele mari, cu culorile maro, verde, cărămiziu etc. Însă decorarea cu motive pictate și modelate se produce sporadic la aceste vase și numai la anumite tipuri ale lor: „floare" cu două „frunze" în două-trei exemplare și în alb pe peretele întreg al cănii de lapte; „frunze" mari în șir în *sgraffito* pe pîntece și un briu simplu în relief pe linia dintre corp și gît la cana de apă; „calea rătăcită cu rozete" pe jumătatea inferioară și „peisaj cu iarbă" pe jumătatea superioară, ambele în relief, la cana mare. O formă deosebită, apropiată de borcan, dar și de urcior, este *ceainicul* (0,50—1,50 l), introdus mai recent. Are silueta unui borcan cu urechi, cu gura îngustă și fără buză, acoperită de un mic capac cu buton, și un cioc tubular în partea opusă toartei. Se smălțuiește în culori. Ceainicul modelat și decorat de Ilie Dragu constituie o altă creație ceramică a sa de înaltă valoare artistică. Un ceainic cu corpul apropiat de urcior, cu gîtul profilat și cu gura largă, este decorat în relief cu „calea rătăcită cu rozete" și cu „peisaj cu iarbă" pe întreg peretele și are în locul butonului de pe capac o pasăre.

O altă formă de vas foarte apropiată de borcan este vechiul *putinei*, acum tot mai rar modelat aici. Iese din atelier fie nesmălțuit, fie smălțuit, însă fără ornamente.

O categorie de vase mult solicitată pe piață și nelipsită din producția olarilor o constituie cea a *urcioarelor* (fig. 6—8), cu o largă varietate de capacități (0,250—7 l). Urcioarele mijlocii (2—4 l), destinate păstrării și transportului lichidelor, sînt cele mai căutate. În general,

https://biblioteca-digitala.ro

olarii vîlsăneni, ca și cei din văile vecine ale Argeșului și Rîului Doamnei, modelează acum urcioare ovoidale, echilibrate, cu toarta tubulară, fixată între diametrul maxim și git, printr-un inel, și le decorează cu motive geomorfe și fitomorfe. Totuși, la o examinare atentă a tipurilor de urcioare confecționate de meșterii olari locali, se observă realizări distincte, personale. P. Pătrașcu — Mălureni modelează urcioare cu dimensiuni variate, cu conturul amforoidal și cu toartă în geometria unghiului ușor rotunjit, în care se montează „țița". Urcioarele nesmălțuite le angobează cu humă albă și le stropește cu smalț pe umeri. Urcioarele smălțuite le decorează mai întîi pe pîntece, prin incizare, cu „frunză dă nuci", le humuiește în roșu gîtul și gura și în alb restul corpului și apoi le smălțuiește cu smalț incolor, obținîndu-se culorile roșu-cărămiziu și galben. Ilie Dragu — Vîlsănești modelează urcioare cu silueta ovoidală, conturul pîntecos și porțiunea superioară semisferoidală, cu fundul lat și o toartă semicirculară proeminentă cu o țiță la mijloc. În privința decorării lor, se disting trei tipuri de ornamentare. Un prim tip de decorare la urcioarele nesmălțuite constă în angobarea cu humă albă a jumătății lor inferioare și umplerea jumătății superioare, roșii, cu compoziții ornamentale în alb, alcătuite dintr-un rînd de flori mari, imprimate cu tiparul, încadrate orizontal prin „val" și vertical printr-o „călița ocolită cu puncte", pictate cu pensula. Al doilea tip e realizat prin păstrarea nesmălțuită a jumătății inferioare, care poate fi însă humuită în roșu, și prin smălțuirea cu maro sau cafeniu a jumătății superioare a urciorului, după ce anterior se pictase un cîmp ornamental: fie unul similar cu cel de la tipul precedent, fie cu o altă compoziție ornamentală — de pildă cu „flori", încadrate orizontal cu grupuri de brîie și vertical de „brăduți" etc. Al treilea tip de decorare, deja folosit și pe alte vase, se află pe urcioarele cu o destinație utilitară deosebită. El constă în ornamentarea integrală a peretelui vasului cu „calea rătăcită cu rozete" și „peisajul cu iarbă". Gheorghe Ban — Vîlsănești confecționează urcioare cu corpul ovoidal, cu contur pîntecos, asemănător pepenelui, cu o toartă larg curbată, și le ornamentează cu motive geometrice și florale.

În evoluția sa mai recentă, urciorul a cunoscut modificări structurale. Imediat după primul război mondial, i s-a introdus toarta tubulară cu țiță și i s-a lărgit gura. Au fost confecționate și introduse pe piață două tipuri noi: *urciorul cu sită* (Stroești) și *urciorul-pasăre* (Mălureni, Vîlsănești). A devenit însă o raritate *urciorul-pepene*.

Vasele cu o formă întinsă și scundă se constituie într-o categorie pe cît de bogată pe atît de felurită. Și, în primul rînd, grupul *străchinilor* (fig. 10), local *cenace*, destinate servirii și conservării hranei. Ele sînt confecționate în spiritul tradiției preistorice (La Tène), avînd pereții înalți și puțin oblici. Se produc mai multe tipuri vechi de străchini nesmălțuite și smălțuite: *cenace mici*, pentru hrănirea copiilor și păstrarea unor preparate din griș și orez; *cenace mari*, destinate servirii mesei și conservării alimentelor; *cenace de Moși*. Cînd străchinile mari devin foarte mari, servind la spălarea vaselor ori a omului, pe mîini și pe față, uneori și la conservarea anumitor alimente, acestea se numesc *ligheane*. Decorul lor, concretizat cu humă albă, în interior, e destul de variat, cu ornamente fitomorfe: „crenguțe cu frunzulițe", „frunze cu flori" ș. a.; reprezentări geomorfe: „valul"; compoziții ornamentale din linii drepte și oblice pe

https://biblioteca-digitala.ro

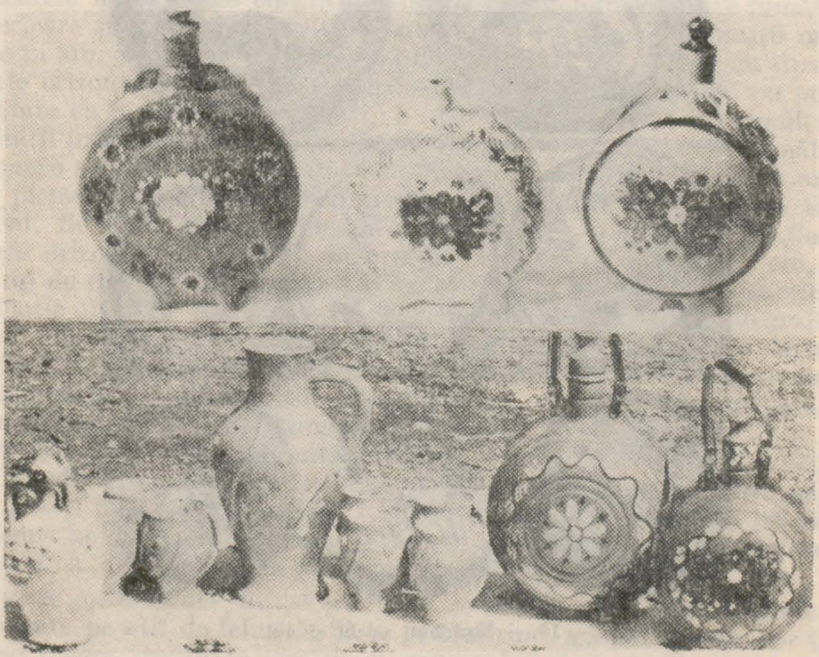
mijlocul pereților, în registre concentrice; ornamente cosmomorfe: „sori", din cercuri simple și duble, pe 2—3 registre, ultimele unite prin linii verticale, și cercuri din linii ondulate, marcate discret cu frunzișoare, la cenacele de Moși; motive fanteziste: din pete mari de smalț verde și maro, realizate prin stropire cu pensula ori lingura pe pereții interiori; ornament „nour", concretizat policrom prin tehnica înmărmurării, pe cenace folosite la servirea mesei. Deseori, exteriorul buzei „ligheanului" se decorează în întregime cu „val". *Castroanele*, de factură mai recentă, sînt apropiate de străchini, doar că au dimensiunile puțin mai mari, pereții mai oblici și buza mai groasă. *Farfuriile*, reprezentînd o producție relativ nouă, se confecționează aici mai rar, la comandă. Împrumută elemente decorative din ornamentica străchinilor.

10. — Străchini vechi și noi.

De forma străchinilor e apropiat un grup cu trei tipuri de vase: un tip puțin mai înalt, circular, cu fundul plat, pereții drepți și cu urechi simple ori duble, în poziție orizontală, cu buza puțin răsfrîntă în afară — *cratița*; unul cu fundul ușor bombat în exterior, avînd trei picioare și o coadă scurtă — *tigaia*; altul cu dimensiunile mai mari decît cele precedente și posedînd numai două urechi simple, opuse, de care se prinde uneori o toartă — *tuciul*. Destinate pregătirii hranei la foc, vasele nesmălțuite sînt angobate, iar cele smălțuite au smaltul numai pe interior. Cu excepția crătiței, tuciul și tigaia se modelează acum foarte rar. Însă mult mai apropiat de structura străchinilor e grupul vaselor cu forma ge-

https://biblioteca-digitala.ro

nerală tronconică și cu deschiderea foarte largă, cu felurite utilizări: *strecurătoare*, cu silueta apropiată de strachină, avînd o toartă și jumătatea inferioară perforată; *fructiera*, în forma unui taler puțin mai adîncit și mai larg, cu un picior gros și scurt, confecționată sporadic în Stroești (de N. Pătrașcu); *capacul*, destinat acoperirii oalelor și borcanelor mari, dimensionat după mărimea gurii lor, cu corpul semisferoidal, avînd buza puțin evazată în interior și deasupra un buton cilindric, de forma unei ciuperci; *suportul*, pentru diferite vase (căni, glastre), un adevărat capac inversat și adaptat funcției noi, posedînd un perete scund și drept și un fund plat; *tava de copt*, cu corpul mult alungit, cerută îndeosebi de gospodinele „dă la vale". Și aceste componente ceramice se decorează în angobă roșie și albă, foarte rar li se desenează „brîuri" și „valuri" pe părțile superioare, și se smălțuiesc sporadic maro și cafeniu în interior. Suportul e ornamentat, pe mijloc, cu un brîu în relief cu canelură. Numai producția de capace și suporturi este mai intensă. În fine, grupul vaselor cu forma sferoidală, mult aplatizată, cu întrebuințări ceremoniale și rituale:



11. — Alte tipuri de vase.

plosca de nuntă (fig. 11), care reproduce aproximativ pe cea de lemn, avînd 4 picioare trapezoidale mici și 2 aripioare curbate cu cîte un orificiu, de care se prinde șnurul, de o parte și de alta a gîtului, înălțat deasupra lor, a cărui gură se acoperă cu un capac tubular terminat printr-un buton sferic; *anaforierul*, cerut în trecut de oamenii bisericii, sferoidal sau sferic, divizat în cele două emisfere, cea inferioară fiind fixată pe un picior tronconic scurt, în trepte inelare, iar cea superioară terminîndu-se tot cu un buton sferic. Decorația ploștii e complexă și întinsă, în culori și în relief.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul tip de decorare, în culori și în *sgraffito*, constă în alternări de registre umplute cu motive solare și florale pe un fond coloristic variat. Astfel, pe părțile laterale ale unor ploști smălțuite în culoare maro, se reproduce motivul „soarele", sugerat prin alternarea de cercuri drepte sgrafitate, cu cele ondulate, „împodobite" cu frunze ori liniuțe, pictate policolor, paralele și micșorate spre centru, care este acoperit cu o floare mare cu petalele deschise complet. Pe părțile laterale ale unor ploști cu decor fitomorf, introdus mai recent, „sorii" sînt concretizați prin „călițe ocolite" circulare din flori și ramuri stilizate, avînd în centru floarea mare deschisă. Evident, prin alternarea de registre și culori, pe fonduri coloristice variate, se pot crea, ca și pe alte vase de altfel, o sumedenie de variante ornamentale. N. Pătrașcu din Stroești creează, în spirit tradițional, cele mai frumoase ploști aparținînd acestui tip, putînd rivaliza cu oricare alt olar. Al doilea tip de decorare, ornamentarea în relief, reproduce sobru, dar cu acurateță, principalele motive cosmomorfe și fitomorfe din repertoriul plastic precedent : „sori", „flori" etc. Și acest tip de ploști se smălțuiește în cafeniu, verde. Ilie Dragu din Vîlsănești se arată a fi cel mai talentat olar vîlsănean în crearea lor. Anaforierul este angobat în roșu-cărămiziu sau smălțuit în cafeniu, verde.

Producția de *vaze* formează o categorie a olăriei cu o tradiție atestată la începutul secolului nostru. În atelierul ceramic al învățătorului I. Marinescu se producea, printre altele, o gamă largă de tipuri de vaze, care au pătruns pe piață și au ispitit pe mulți olari vîlsăneni în a le introduce în repertoriul de confecționare al atelierelor lor. Centrul Mălureni asigură aproape întreaga producție de vaze din Valea Vîlsanului. Olarii care au preluat și au dezvoltat meșteșugul modelării și decorării vazelor pînă la un înalt rafinament artistic au fost frații Dumitru și Petre Pătrașcu din Mălureni. D. Pătrașcu, care a urmat în cea mai mare măsură modelele ieșite din atelierul lui I. Marinescu, confecționa de obicei trei tipuri de vaze : 1. vază cu forma tronconică, contur pîntecos și gîtul scurt, avînd motivele ornamentale incizate — un „brîu" și un „val", paralele, sus și jos, unite simetric cu brîie verticale ; 2. vază cu corpul amforoidal, gîtul cilindric înalt și buza groasă și răsfrîntă în afară, pe un picior semisferoidal, cu decorație completă, prin sgrafitat, cu motive geometrice ; 3. vază cu silueta cilindrică, posedînd piciorul inelar și buza ușor răsfrîntă în afară, smălțuită. Estetic, primele două tipuri au o valoare superioară, însă sînt puternic influențate de elementele orășenești moderne.

În schimb, P. Pătrașcu modelează două tipuri de vaze realmente originale, sub toate aspectele : 1. vază cu corpul amforoidal, contur unghiular la mijloc, gura și fundul răsfrînte proporționat în afară, avînd un picior inelar discret, pe margine cu o decorație dintr-o funie modelată în relief, și trei toarte, nefolosite, convertite și stilizate în șerpi, pe o treime încolăciți, totul smălțuit în roșu-cărămiziu sau în vedere-prăzuliu (fig. 7) ; 2. vază cu silueta tronconică, gîtul cilindric și înalt, buza întoarsă în exterior și trei toarte înalte, plasate sub buză și diametrul maxim, convertite și stilizate în șerpi parțial încolăciți, totul în smalțul similar tipului anterior. Deși modelate mai puțin estetic, aceste două tipuri de vaze se impun prin forma și culorile adecvate.

În ultima perioadă a început a fi introdusă treptat, aici, o categorie nouă de vase — *serviciile de țuică, de vin, de cafea* etc. Aceasta datorită

https://biblioteca-digitala.ro

unui meșter olar din Mălureni, Franklin Pătrașcu, care, în trecerea sa vremelnică prin atelierul Cooperativei „Unirea Meșteșugarilor" din Curtea de Argeș, a deprins, pe lîngă altele, tehnica confecționării serviciilor respective. El are modelate mai multe tipuri de servicii și vaze, al căror model generic îl formează serviciile de faianță similare de la fabrica locală de faianță, însă cu valorificarea a numeroase elemente din formele și ornamentica populară. În acest sens, serviciul de vin, compus dintr-un vas mai mare și alte opt mai mici („pahare"), ovoidale, decorate complet și în relief, pe registre alternative, cu șerpi stilizați și bumbi, smălțuit în verde, constituie un exemplu ilustrativ. Alte servicii, smălțuite, apar ornamentate în tehnica „nour". Totuși, olarii manifestă reticențe față de serviciile acestea.

La roata olarului se mai modelează de către unii meșteri anumite componente ale unor vase și obiecte ornamentale cu o altă destinație decît cea comună: vase avimorfe (urcioare, pușculițe, ceainice) și zoomorfe (chisele de dulceață, borcane de miere), butoiașe ș. a.

Alte numeroase obiecte și vase ce nu pot fi lucrate complet sau parțial la roată — *obiecte de uz casnic*, *chisele*, *figurine* ș.a. — se modelează *cu mîinile*.

În rîndul obiectelor de uz casnic se înscriu: *solnițele*, *scrumierele*, *sfeșnicele*, *pușculițele* etc. În contact cu noua mentalitate, olarii le-au mai lărgit gama de tipuri și cîmpul ornamental. Modelarea pușculiței tradiționale într-o *pasăre* și cu un volum mai larg de către P. Pătrașcu, de pildă, constituie unul dintre multele exemple.

Categoria *chiselelor*, a *borcanelor* și a altor *vase similare*, în figurări antropomorfe, zoomorfe și fitomorfe, se produce acum în centrele Mălureni și Vîlsănești. În primul centru, cu tradiție din perioada interbelică în modelarea formelor speciale, tot cunoscuții olari Dumitru și Petre Pătrașcu dovedesc cea mai bună îndemînare. *Chiselele* și *borcanele zoomorfe* pentru dulceață, miere, magiun și zahăr le figurează ultimul olar prin *urși*, *lei* etc. în picioare și culcați. Le smălțuiește în brun, cafeniu, maro. Cu mult talent și cu un puternic simț al proporțiilor, el le modela forma corpului, arcuirea picioarelor și detaliile capului. Printr-o tehnică specială, dar simplă, le pregătea „păru" și le îmbrăca cu „blană", încă o dată individualizîndu-le după natura speciei lor și apropiindu-le astfel de prototip. În Vîlsănești, formele acestea (fig. 12) le realizează Ilie Dragu. El modelează o gamă mai largă de chisele și borcane cu forme zoomorfe: *oaie*, *căprioară*, *cerb*, *urs*, *ursul cu mielul* ș. a. Unele modelări, ca *ursul cu mielul*, figurează compoziții plastice. Modelate de un meșter olar atît de talentat și de experimentat în crearea formelor ceramice fine și miniaturale în spiritul realismului popular, aceste reprezentări, cu mult mai apropiate de modelele lor decît cele din Mălureni, se disting prin finețea contururilor și prin capacitatea de transfigurare a detaliilor.

Celelalte componente ceramice ale acestei categorii aparțin feluritelor reprezentări (fig. 13). P. Pătrașcu figura *butoiaș*, cu cercuri și dopuri; *sfeșnic cu trei brațe*, pe a cărui placă laterală e reliefată celebra legendă a Romei antice: *lupoaica cu Romulus și Remus; pomul cu maimuțe*, avînd trei maimuțe în acțiune, o creație rarisimă. Franklin Pătrașcu lucra *urcioare-pasăre*, un urcior mic cu partea superioară convertită într-o pasăre (pui, găină). Ilie Dragu modelează și el o gamă largă de urcioare: antropomorfe, con-

https://biblioteca-digitala.ro

cretizate prin *ciobanul cu bîta*; avimorfe: cocoși; geomorfe — *sferice* și cu ornamente în relief (fig. 12). Ultimul tip de urcioare, sferice, este exprimat prin două variante, una cu cioc tubular și ornamentată în relief cu „călița ocolită cu bumbi" și trei brîie simple, și alta fără cioc tubular și cu deco-

12. — Urciorașe și chisele în forme antropomorfe și zoomorfe.

rația modelată din brîu ondulat și „peisaj cu iarbă". Nu trebuie omisă nici realizarea, cu multă finețe artistică, a *Mănăstirii de la Curtea de Argeș*.

13. — Diferite reprezentări ceramice.

În centrele ceramice din Valea Vîlsanului se confecționează, de asemenea, o *ceramică miniaturizată* — *figurinele de lut* (fig. 14). Prin miniaturizare, vasele și obiectele pot coborî din înălțimea lor pînă la dimensiunile de 3—10 cm. Piesele respective se confecționează cu mîinile dintr-un lut

https://biblioteca-digitala.ro

fin pe spațiul roții nemișcate și al mesei olarului și se smălțuiesc în culoarea obiectului și animalului miniaturizat. Mulți meșteri vilsăneni creează fluierice, concretizate mai ales prin *căluți*. Și aici, cel mai talentat și inventiv olar rămîne tot Ilie Dragu. Meșteșugul modelării figurinelor nu l-a învățat de la părinții săi olari, ci l-a deprins singur, de la alții, dintr-o neistovită pasiune față de arta ceramicii. În liniștea casei sale de la capătul unei ulițe, în vîrstă de 72 de ani, mai modelează încă, printre altele, o gamă largă de figurine cu reprezentări avimorfe și zoomorfe, provenite din adîncul istoriei. O primă serie de piese miniaturizate o constituie „instrumentele muzicale" : *ocarină*, un instrument muzical de suflat în formă de pește, și cu mai multe găuri ; *urcioraș-fluierice* („țignal"), un ur-

14. — Din figurinele lui Ilie Dragu.

cioraș cu o „fluerice" lucrată în țița lui tubulară. Urmează, în stare de repaus sau de veghe, seria păsărilor : *cuci*, *pupeze*, *vrăbii*, *găini* etc., precum și cea a animalelor domestice și sălbatice : *căluți*, *cîini*, *lupi*, *urși* etc. Bine modelate, ele particularizează cu multă forță realistă componentele avimorfe și zoomorfe. Majoritatea acestora dețin, într-un anume loc din corpul lor, o „fluierice", care, prin suflare, produce fluierătura. În pofida dimensiunii lor, figurinele au darul de a spori confortul intim al locuințelor, ca bibelouri, și de a-i recrea pe copii, ca „instrumente muzicale".

În fine, ultima categorie în ordinea descrescîndă a dimensiunilor elementelor olăriei o formează *aplicele*. Toți olarii, îndeosebi cei care ornamentează cu reliefuri, modelează aplice *(bumbi*, *frunze* etc.), atît de utile la decorarea vaselor mari. Toate, atît fluiericele cît și aplicele, sînt smălțuite în culori adecvate.

Tehnicile de ornamentare

Olarii din centrele ceramice din Valea Vîlsanului, ca și alți mulți olari din diferite zone etnografice, stăpînesc temeinic și aplică, după împrejurări, o ornamentație bogată, care se desfășoară din momentul terminării modelării vaselor și pînă în preajma celei de-a doua arderi a lor.

Ornamentarea cu figuri în relief aplicate este numai una dintre acelea care se desfășoară în momentele următoare modelării vaselor. Apelează la această tehnică olarii din toate centrele locale, îndeosebi cei din Vîlsănești, pentru o gamă largă de vase — de la urcioraș la chiupuri. Realizarea ornamentului se produce în mod obișnuit în două faze : modelarea

https://biblioteca-digitala.ro

formei ornamentului și, în majoritatea cazurilor, „înscrierea" pe ea a unor reliefuri. Se modelează direct cu mîna : *simple brîuri* ; *funie*—alcătuită din două șnururi împletite ; *butoni cilindrici ; șerpi* stilizați.

Se mai modelează cu mîna și cu alte „unelte" : *brîuri alveolate*, prin impresiunea succesivă a degetului în pastă; *brîuri* și *mănuși crestate*, cu un obiect tare ; *brîuri* și *mănuși crenelate*, executate cu mîna ori și cu un obiect tare ; *rozete mari*, cu alte *rozete mici* pe exterior, efectuate cu tiparul ; *șerpi reliefați* ; *peisaj cu iarbă*.

Foarte folosită încă, cu rezultate deosebite, este tehnica *desenului*. Utilizat preponderent la vasele roșii nesmălțuite și executat imediat, după modelarea lor „pă crud", rareori mai tîrziu, olarii caută să obțină cu el o serie de motive geometrice de efect. Executarea motivelor parcurge cîteva operații simple, dar care cer o mare îndemînare. Într-un prim moment, pe spațiul ales al vasului, de la diametrul maxim spre gură, olarul, cu roata într-o mișcare lentă, trage cu un „pămătuf" (pensulă) o bandă albă de humă, concentrică. Apoi cei care doresc să obțină o compoziție ornamentală mai complexă dau în sus și în jos cu degetul arătător sau cu cel mic pe spațiul benzii, realizîndu-se o bandă ondulată, cu unghiuri. În sfîrșit, tot cu roata în mișcare, trag cu plotogul pe bandă, zgîriind peretele vasului și obținînd mai multe *linii drepte* ori *ondulate* (fig. 9/16—24) în grupuri. Aceste brîuri le pot completa, cum se întîmplă deseori, cu altele, drepte și vălurite, subțiri și groase. La oalele tradiționale de Moși, olarii care au executat brîuri la roată trag cu pensula — după ridicarea acestora din cuptor — „limbi dă var" de la diametrul maxim spre fundul lor.

Angobarea, cunoscută zonal cu termenul de *humuire*, este o altă tehnică veche, practicată, cu diferite rosturi, de absolut toți olarii la produsele lor. Prin humuire se astupă porii și se uniformizează grosimea pereților vaselor, apoi se lărgește paleta coloristică locală cu noi culori și, în fine, se decorează diferite sortimente ale olăriei în roșu și alb. În funcție de obiectivele urmărite și de fondul de materie primă, olarii își humuiesc vasele prin trei procedee tehnice : *îmbăiere*, *clătire* și *turnare*. Humuirea vaselor mici și mijlocii se produce prin „îmbăierea" lor — prin scufundare — într-un vas mai mare, de regulă într-un lighean umplut cu substanța lichidă. Angobarea completă a interiorului se efectuează prin clătirea lui cu substanța introdusă înăuntrul vasului. Humuirea completă sau parțială a pereților exteriori se face prin turnarea substanței cu o cană ori lingură pe spațiul respectiv. Ca element decorativ, ea se folosește pe întrega suprafață exterioară a vasului sau numai pe o jumătate a lui. Valorificînd în spirit tradițional valențele estetice ale humei, olarii din Mălureni își humuiesc în alb partea superioară a vaselor (oale, urcioare etc.), iar cei din Vîlsănești — jumătatea inferioară, plantîndu-le plastic, deseori, în culoare închisă, „brăduți" și „pomi".

Tot acum, după angobare, se poate utiliza o altă tehnică, *sgrafitarea*. Altădată, această tehnică era mai des și mai larg aplicată pe vase. Totuși, unii olari încă mai sgrafitează cu scripetele ornamente ca : *brîuri* concentrice ; *frunze de nuc* pe pintecele cănilor, urcioarelor. Citeodată, le combină cu brîiele desenate și obțin frumoase compoziții ornamentale.

Ornamentarea prin *pictură* constituie o tehnică utilizată de toți olarii vîlsăneni care doresc să-și varieze decorul și să-și înfrumusețeze vasele.

https://biblioteca-digitala.ro

Stăpînind un repertoriu întins de motive decorative și avînd multă îndemînare, ei reușesc „să-și încondeieze" admirabil vasele nesmălțuite și smălțuite, folosind deopotrivă corneciul și pensula, cu ornamente aproape întotdeauna în culoare albă, mai rar în combinație cu altele. Se execută reprezentări geomorfe („căliță ocolită cu ochi", „floare" cu șase petale încadrată între două căliţe) pe oale; ornamente mitologice („sori", „spirală", „calea rătăcită") pe străchini, ploști, oale; motive fitomorfe („frunze", „ramură", „floare" cu șapte petale, „căliță ocolită cu ochi și frunzuliţe", „căliță ocolită din flori") pe străchini, oale, ploști, urcioare. Obișnuita „floare cu petale", reprezentată prin cercuri și puncte, este *imprimată cu tiparul* pe vase. În majoritatea lor covîrșitoare, aceste ornamente „se încondeiază" pe forme angobate — cu culoare albă pe vasele în roșu și cu una închisă pe cele în alb.

Jirăvirea vaselor este o tehnică practicată acum mai rar. Concret, olarul trage mai întîi cu corneciul, în alb, mai multe linii concentrice, groase și apropiate, pe pereții vasului, și apoi trece peste spațiul lor cu o pensulă specială cu fire tari, obținîndu-se o bandă lată cu linii foarte fine. Spre deosebire de alte centre, în care tehnica e utilizată exclusiv la străchini, olarii vîlsăneni o practică și la ornamentarea unor oale mari și glastre.

Înmărmurarea (ornamentare în „nour") este o tehnică introdusă recent în Stroești. O practică cu multă pricepere Nicolae Pătrașcu pe străchini (fig. 10). După angobare, se udă cu buretele interiorul cenacului, se picură cu linguriţa sau cu pensula înmuiată în substanță cîteva picături de diferite culori și cu o mînă, cu stînga dacă operațiile se fac simultan, se învîrtește vasul. Culorile se preling și se amestecă în formă de „nori" colorați.

O altă tehnică: *stropirea cu smalț* incolor sau colorat. Cu o lingură sau cu o pensulă, după ce a fost încărcată cu substanță dintr-un recipient, se picură smalț pe interiorul străchinilor și pe partea superioară a oalelor și urcioarelor. „Petele" apar sub diferite mărimi, imprimînd strălucire și eleganță vaselor, chiar și celor de Moși.

În fine, *smălțuirea*, care s-a extins mult aici în ultima jumătate de secol, cuprinzînd aproximativ 40 la sută din întreaga producție de oale, are o dublă funcție: asigură nu numai impermeabilitatea vaselor, ci și participarea efectivă la decorarea lor. Desfășurată după prima ardere, pe angobă, *gătirea* vaselor — cum e numită smălțuirea în termeni populari — este executată îndeosebi de olărițe. Și smălțuirea vaselor se face complet sau parțial: interiorul sau exteriorul ori numai o jumătate de perete. În privința tehnicilor de smălțuire, ele sînt similare cu cele ale angobării. Smălțuirea interiorului vaselor, de orice capacitate, se face cu un lichid mai subțire decît cel pentru exterior[30].

Din alte împrejurări anterioare se cunosc culorile din cromatica vîlsăneană: *verdele închis*, *verdele prăzuliu*, *brunul*, *maroul*, *cafeniul*, *galbenul* și, prin angobare, *roșul-cărămiziu* și *albul*. *Cafeniul* și *galbenul* se obțin prin suprapunerea smalțului incolor pe angoba în roșu, pentru prima culoare, și pe cea în alb, pentru a doua culoare[31]. Numărul culorilor e relativ mic, însă prin felurite tehnici de combinare, din care obțin unele nuanțe, olarii reușesc să le mai înmulțească. În practica smălțuirii vaselor, se manifestă din partea olarilor unele preferințe coloristice, intrate deja în tradiție, pentru anumite categorii de vase. Astfel, *verdele închis*

https://biblioteca-digitala.ro

se dă pe cești, căni, stăchini, suporturi, chiupuri etc.; *verdele prăzuliu*: cești, străchini, farfurii, urcioare, vaze etc.; *brunul*: oale (partea superioară), chisele zoomorfe (urși, lupi ș. a.) etc.; *cafeniul*: chisele antropomorfe și zoomorfe (ciobani, cerbi, căprioare) etc.; *maroul*: cești (interiorul), străchini, oale, urcioare, vaze, ploști, suporturi, figurine etc.; *galbenul*: cești (exteriorul), străchini, urcioare, ploști, servicii diferite, pușculițe, figurine etc. Evident, domină verdele, brunul, galbenul.

Ca un reflex al influenței ceramicii harghitene, pe care olarii argeșeni au cunoscut-o la edițiile de tîrguri de olari, în primul rînd din Pitești, a început să fie introdusă, timid și cu precauție, culoarea albastră pentru smălțuirea unor căni și pictarea cîtorva motive florale, împrumutate tot din olăria respectivă, pe ploști.

Stăpînind și practicînd zece tehnici de ornamentare, însușite în cursul străvechii lor istorii, olarii vîlsăneni își decorează variat vasele modelate de ei, cu cele aproape 70 de motive ornamentale, cîte au fost găsite.

Arsul vaselor

Considerîndu-l un moment important în desăvîrșirea olăricî, meșterii vîlsăneni, ca și cei din alte zone, îi acordă întreaga importanță prin revizuirea cuptorului, formarea sadurilor și pregătirea lemnelor de ars. Fiecare olar își are cuptorul său. În general, arsul oalelor în centrele vîlsănene este aproape similar pretutindeni, cu nesemnificative deosebiri.

Primul ars este cunoscut în zonă cu sintagma „*coacerea de roșu*". După uscarea la umbră a vaselor, acestea se introduc într-o anumită regulă în cuptor, așezîndu-le „dovlecește", însă „în picioare" și oblic, nu „culcate", căci altfel „să terchește". Vasele mai mari se pun în primele rînduri din camera de ardere, iar cele mai mici — printre vasele mijlocii. Cuptorul va fi acoperit cu cioburi de oale arse.

Arderea lor se face progresiv, în mai multe faze, timp de 5—6 ore, ajungîndu-se la temperatura de 800—900°C. Dacă nu s-ar proceda progresiv, puterea mare, bruscă a focului ar duce la „plesnirea" pieselor ceramice. Într-o primă fază, se introduc pe gurile cuptorului și se aprind lemne de esență moale — arine, salcie. Focul arde astfel „cam un ceas", cu producerea aburilor și a fumului, în care timp vasele se înnegresc, pînă la înfierbîntarea cuptorului și la sfîriirea apei pe cioburi. În faza următoare, „să ia-n viteză", adică se introduc pe gurile cuptorului mai multe „lemne dă ars oale", de esență tare — de pildă, de fag — lungi și subțiri, timp „cam d-o oră", după care se ia o pauză de 10 minute. Dacă acum se constată, printr-o țeavă fixată anterior în adîncul cuptorului ori direct prin „cioburile înfierbîntate" de deasupra lui, că conținutul acestuia se înroșește, focul se întețește timp de 3—4 ore prin umplerea completă a gurilor lui, în mai multe rînduri, cu lemne. Pentru arderea unui cuptor mijlociu de oale, se consumă o „căruță bună dă lemne". Vasele au fost arse cînd cioburile de deasupra s-au înroșit. Dacă ele sînt nesmălțuite, atunci arsul lor se mai prelungește puțin, ca să fie bine arse. Focul se lasă să se stingă și, la 24 de ore după răcire, se scot vasele și li se dă destinația stabilită — depozitarea ori pregătirea, cu smălțuirea lor, pentru cea de-a doua ardere.

Al doilea ars — „*arderea dă zmalț*" — este destinat numai arderii vaselor smălțuite. Între cele două arderi există deosebiri minime. Odată

https://biblioteca-digitala.ro

smălțuite, piesele de olărie se așază în cuptor într-o mai mare ordine ca la prima ardere, căci au o anumită soliditate : oalele în picioare în rînd, strachinile „într-o dungă", vasele mici în „capse" (vase speciale).

Arderea aceasta se face tot progresiv. În cursul celor 6 ore de ardere, cît durează ea, în cele „trei repauze" cu cîte 15 minute fiecare, focul se întețește treptat, intens, cu lemne de esență tare, ajungîndu-se la temperatura de 1200°C. Vasele sînt realmente arse cînd se constată că „joacă scîntei" și se ridică „limbi dă foc", roșii și verzi, deasupra cuptorului, și cînd se observă, prin aceeași țeavă, un obiect ceramic ars în interior. Atunci se trag tăciunii și se lasă jarul pînă la completa lui stingere[32]. În timp de cca 6 ore, datorită ventilării aerului prin cele trei guri ale lui, cuptorul se răcește. Oalele se scot și se pun temporar la „acioală", urmînd să ia drumul pieței.

Aria de desfacere a vaselor

Producînd pentru piață, olarii vîlsăneni își desfac produsele (oale, cenace, urcioare, vaze) în piețele din anumite microzone și zone, dominate tacit și prin tradiție aproape numai de ei. Transportul vaselor la piață s-a făcut și se face încă cu căruțele cu cai, care au mult înălțate marginile din părțile lor laterale și sînt adăpostite sub un coviltir înalt și larg. Spre a nu se sparge, vasele se așază în paie și se transportă „la pas" cu caii. În majoritatea cazurilor, olarii au propria lor căruță ; puțini o închiriază de la alții. Într-o căruță pot transporta două-trei cuptoare.

Valea Vîlsanului constituie, în mod firesc, aria cea mai apropiată de ei. Aici își desfac produsele, în special prin tîrguri, prevăzute în fiecare sat mai mare, de primăvara pînă toamna tîrziu, ca : *Bunești* și *Mușătești* la 23 aprilie ; *Brădet* — 20 iulie ; *Galeșu* — 27 iulie ; *Zărnești* — 8 septembrie. Cumpărătorii sînt nu numai din așezările respective, ci și din satele vecine. O altă microzonă, vecină, o constituie nordul Văii

15. — Olăriță cu „marfă" într-un tîrg.

16. — Olar vîlsănean cu vase în tîrgul de la Zărnești.

https://biblioteca-digitala.ro

Rîului Doamnei, cu așezări întinse, în care se desfășoară periodic tîrguri, ca în *Domnești* (săptămînal), *Corbi* — 29 iunie ș. a. Transportul, care durează o zi, parcurge traseul Mușătești — Domnești — Corbi — Nucșoara. O zonă vastă o formează nordul Argeșului, cu Valea Argeșului și Valea Topologului. Așezările din prima vale, cu orașul Curtea de Argeș, le sînt cele mai apropiate, mai ales că la Curtea de Argeș se țin un tîrg săptămînal și două anuale, la 15 august și 26 octombrie, cu foarte multă lume de la munte și deal. Traseul transportului pentru această vale este : Merișani — Băiculești — Curtea de Argeș — Albeștii de Argeș — Corbeni — Arefu. În Valea Topologului, olarii vîlsăneni merg mai mult în așezările din susul văii decît în cele din jos. Acolo, drumul principal e cu mult mai lung decît precedentul : Merișani — Curtea de Argeș — Corbeni — Căpățîneni — Șuici — Sălătruc. Și se merge chiar mai departe, în Vîlcea, prin așezările din Țara Loviștei. Nu trebuie omisă apoi nici piața din orașul Pitești, cu un tîrg săpămînal și cu altele anuale (de Moși). Olarii, cunoscînd dorințele și preferințele locuitorilor din zona deluroasă, caută să le satisfacă prin modelarea și decorarea unor vase adecvate și frumoase. Aici, vasele se vînd pe bani, sporadic pe produse.

În aria de desfacere a produselor olăritului se integrează, de asemenea, zonele din sudul județului și al țării, în primul rînd Vlașca și Teleormanul. Drumul cel mai umblat de olarii vîlsăneni acolo este : Mălureni — Merișani — Pitești — Costești — Recea — Tătărești — Orbeasca — Alexandria — Storăbăneasa. Un așa de lung drum și cu multe popasuri durează 2—3 săptămîni. Scopul lui îl constituie necesitatea imperioasă de aprovizionare cu grîu și porumb pentru hrană. În noul context, „marfa" trebuie pregătită după gusturile și trebuințele oamenilor de la cîmpie. Spre deosebire de plata în bani a vaselor vîndute în zonele deluroase, aici ea se efectuează în natură, cu cereale, care diferă de la o zonă la alta. În principiu, schimbul se face „plin pă plin". În comparație cu trecutul, astăzi reiterează drumurile înaintașilor mai puțini olari și sporadic. Procurarea cerealelor prin desfacerea olăriei în zonele respective le acoperă o mare parte din consumul anual. Și astfel olăria, străvechi meșteșug, continuă încă să asigure unei categorii de oameni veniturile necesare existenței.

NOTE

[29] Inf. Nicolae D. Pătrașcu, 24 dec. 1968. Culeg. M. M. R.
[30] Inf. Ilie Dragu, 21 oct. 1983. Culeg. M. M. R.
[31] Inf. Nicolae D. Pătrașcu, 24 dec. 1968. Culeg. M. M. R.
[32] Inf. Gheorghe N. Ban, 21 oct. 1983. Culeg. M. M. R.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Tiberiu Alexandru *

1. *RUMANIA. Traditional Folk Music.* Commentary and photographs: BERNARD MAUGUIN. Recordings: Bernard Mauguin and the Institute of Ethnology and Folklore in Bucarest. (Recordings prepared with the assistance of Mihai Pop and the Institute of Ethnology and Folklore in Bucarest.) *Musical Atlas — Unesco Collection.* Collection edited for the International Music Council by the International Institute for Comparative Music Studies (Berlin/Venice). With the assistance of the C. Gulbenkian Foundation. General Editor: Alain Daniélou. Production Assistant: Jacques Cloarec. Grafiche Dotti — Cernobbio. Odeon — EMI Italiana 3 C 064—18120 Stereo. Made in Italy. [Fără dată.]

Un disc LP de 30 cm cu documente sonore riguros autentice: 1. „Doină și joc", cîntate din caval de Nelu Iovănescu din Cioroiași, ortografiat greșit: Ghiorôiosi [Dolj]; 2. „Doină și joc" (de fapt o doină urmată de două jocuri) cîntate din „fluier globular" („flûte globulaire", probabil ocarină) de Ion Luță (Oltenia); 3. „Doină" cîntată de Lucreția Hort (Maramureș); 4. „Bocet" culeș de la aceeași informatoare; 5. Ceremonial funerar: „Cîntecul bradului" din Hunedoara [cîntat de un grup de femei din comuna pădurenească Cerișor]; 6. „Chemarea oilor", „Cînd pleacă oile" și „Cotcodatul", chemări din „trimbița" de Ion Mihnea (Maramureș); 7. „Dansuri cu măști" din Moldova: „Dansul căluțului" („Danse du petit cheval"), „Moartea anului" și „Dansul caprei"; 8. Șase „cîntece polifonice aromâne"; 9. „Fragment de baladă (cîntec bătrînesc) Ilincuța Șandrului", cîntat de Nicolai (Nicolae) Stan (voce, vioară) și Marie (probabil Marin) Stan (țambal), Muntenia; 10. „Doină · *Dragoste*" din Muntenia, cîntată de un viorist acompaniat de o orchestră de muzică populară. Este un ales mănunchi de cîntece populare, înfățișînd cîteva dintre cele mai de seamă categorii ale folclorului românesc: doina, balada, cîntecul, jocul, cîntecul ceremonial funebru, bocetul, repertoriul păstoresc și dansurile cu măști de Anul Nou. Exemplele sînt judicios alese și în general bine înregistrate (cele mai multe, la obîrșie înregistrări mono, au fost transpuse pe disc într-o stereofonie sintetică). Un concis text explicativ în limbile engleză, franceză și italiană este tipărit pe cele două pagini interioare ale mapei și pe o filă detașată introdusă în plicul discului (textul italian). Explicațiile sînt ilustrate cu trei fotografii alb-negru (bucovineanul Mihai Lăcătuș cîntînd din fluieraș moldovenesc și două măști de Anul Nou), precum și cu șapte fotografii color, patru pe coperta din față (recto) și trei (Mihai Lăcătuș cîntînd din fluier mare moldovenesc, un cap de „căiuț" cu salbă de clopoței și felurite podoabe colorate și un suflător dintr-un corn de lemn învelit în coajă de copac), pe coperta din spate (verso). Unele fotografii, ca bunăoară tulnicăreasa din Munții Apuseni, cobzarul din Bucovina, Mihai Lăcătuș cu fluieraș și cu fluier mare, precum și suflătorul din corn, nu au corespondențe sonore în cadrul antologiei.

Sîntem bucuroși ori de cîte ori se pune la îndemîna cercetătorilor și iubitorilor de cîntec popular de prețuindeni piese reprezentative ale creației geniului popular românesc. Documentele de față — așa cum am arătat — sînt autentice. Ele sînt, totodată, de netăgăduită valoare artistică. Menționez, bunăoară, doina și bocetul culese de la Lucreția Hort a lui Ilca a lui Gheorghe Alesu, de fel din Groșii Țibleșului (Maramureș), deosebit de înzestrată păstrătoare și interpretă a cîntecelor populare din partea locului, în vîrstă de 20 de ani în momentul culegerii. Am descoperit-o cu prilejul unei preselecții pentru populara emisiune-concurs a televiziunii noastre „Floarea din grădină". Era muncitoare la secția de artizanat (cusături) a cooperativei „Țibleșul" din Tîrgu-Lăpuș. Lucra acolo din 1968, cînd a venit din comuna natală. A promovat cu deplin succes cele trei etape de pe atunci ale concursului și a cucerit trofeul în 1973, fermecînd pe toți cei care au ascultat-o, atît prin marea frumusețe a cîntecelor pe care și le-a ales, cît și prin sinceritatea și măiestria cu care le-a interpretat. Bocetul este un document

* Fotografiile coperților: Dan Alexandru.

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 275—282, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

mișcător. L-am înregistrat în martie 1972 în studioul din București al Institutului. Îl cîntase cu un an înainte, în urma decesului tatălui ei petrecut pe cînd ea se afla în capitală, chemată de televiziune. Vorbele glăsuiesc: *Iartă-mă, tată, pă mine, / Că nu am fost lîngă tine./ De vrei, tată, mi-i ierta/ Că n-am fost la moartea ta,/ C-am fost dusă-ntre străini/ Și n-am știut de al tău chin . . .* Autorul nu a scăpat din vedere să relateze împrejurarea și să dea o traducere a versurilor: „Pardonne-moi, mon père, parce que je n'étais pas près de toi. Si tu veux, pardonne-moi parce que je n'étais pas à ta mort. J'étais partie en terre étrangère et je ne savais pas que tu allais mourir". (Autorul se minunează, parcă-se, că solista noastră vorbește de București ca despre o „țară străină". În realitate, este vorba de o bine cunoscută mentalitate, tipic țărănească, pe potriva căreia este socotit „străin" orice ins care nu face parte din familie ori din obștea sa rurală. Spre pildă, într-un disc cu cîntece maghiare culese de la un grup de ceangăi din Moldova, colonizați între anii 1941 și 1946 în cîteva comune din sudul Ungariei, scos de suedezul de obîrșie indiană Deben Bhattacharya, disc despre care am scris

o succintă dare de seamă în revista noastră nr. 1/1971, p. 89—90, se află un bocet deosebit de impresionant cîntat și plîns în august 1964, pe o melodie întru totul asemănătoare cu bocetele noastre moldovenești, de Simon Ferenc Józsefné, stabilită în comuna Mekenés. După ce arată că s-au scurs mulți ani de cînd și-a părăsit „casa mea și țara mea", se tînguiește că se află „pe pămînt străin, înconjurată de străini". Pentru ea, țărancă ceangăită din România, Ungaria adoptivă este țară străină: „Țară străină, o țară străină, tu-mi înfricoșezi inima!.. Țară străină, o țară străină, cui m-aș putea jelui? Cui i-aș putea împărtăși durerea?").

Deosebit de mișcătoare este și cîntarea hunedoreană „a bradului", cu sunetele sale de cadență mult prelungite, cu solemnitatea pe care o degajă. Interesante și bine venite sînt și chemările din bucium ale maramureșeanului Ion Mihnea; primele două („Chemarea oilor" și „Cînd pleacă oile") sînt intim legate de viața pastorească, în vreme ce al treilea („Cotcodatul") este pe cît se pare o glumă muzicală, respectiv imitarea cocoșului de către bucium. Cît privește cele trei jocuri moldovenești cu măști — deși calitatea tehnică a înregistrării lasă de dorit — au marele merit al autenticității: au fost înregistrate „pe viu", la fața locului. Jocul „că-

https://biblioteca-digitala.ro

luțului" sau al „căiuțului" este cîntat din trompetă cu acompaniament de tobă și însoțit de strigăturile cetei de dansatori. În schimb, „Moartea anului" este cîntată din fluier însoțit de bătaia sincopată a tobelor și de fluieratul intermitent al unui fluieraș de semnalizare (numit îndeobște „țignal"). Melodia de joc a „caprei" este în obișnuitul ritm aksak ternar, cu al treilea timp mai lung (de tipul „geamparalelor"). O cîntă un fluieraș acompaniat de tobă și de strigăturile de rigoare.

„Ilincuța Șandrului" este o variantă frumoasă a cunoscutei balade, cîntată în cel mai neaoș stil recitativ, propriu Munteniei.

Este frumoasă și „dragostea" lăutărească cîntată din vioară, cu acompaniametul unei orchestre de muzică populară, pe cît se pare orchestra „Barbu Lăutaru", într-o vreme de început Orchestra experimentală de muzică populară a Institutului de Folclor. Varianta frumoasă pe care o însuflețește vioristul, într-o manieră autentică și de înaltă ținută, este din păcate „înecată" de un acompaniament din cale afară de greoi.

Deosebit de frumoase și de interesante totodată sînt cîntecele polifonice aromâne. Despre aromâni ni se spune că sînt o „etnie" răspîndită în Bulgaria, Albania, Iugoslavia de sud și Grecia de nord — în România constituie doar o mică „minoritate" (aproximativ 350 000 de persoane). „Muzica lor este particularizată printr-o polifonie cu caracter modal, care nu se întîlnește în muzica dacoromână". Atîta tot! Mă simt obligat să adaug că trei cîntece sînt cîntate de un grup masculin și celelalte trei de un grup feminin. Toate cîntecele aparțin ramurii fărșeroților, a căror cîntare polifonică improvizatorică de stil contrapunctic, pe trei voci, a fost explicată în numărul anterior al revistei noastre, cu prilejul recenzării discului cu polifonie vocală macedoromână (aromână). Audierea exemplelor de față aduce o nouă dovadă a libertății mari pe care și-o îngăduie cei doi soliști, ale căror intervenții creatoare abundă, fără să părăsească însă cadrul statornicit de tradiție: prim solist, solist secund care-i „taie" cîntarea și o duce mai departe sau care improvizează o contramelodie ce se împletește cu cîntarea principală, totul desfășurîndu-se pe isonul grupului de cîntăreți, continuu sau întrerupt pe alocuri din motive expresive. Notarea unei singure „strofe" a unor asemnea cîntări — așa cum s-a făcut pînă în prezent — este departe de a ne înfățișa în scris complexitatea lor extraordinară. Ca la orice cîntec în care jocul improvizației este important, înregistrările vor trebui transcrise în viitor în amănunt și în întregime. Vom ști atunci mult mai multe și mult mai bine despre această minunată cîntare, podoabă a dialectului nostru muzical aromân.

Sîntem de asemenea bucuroși ori de cîte ori cîntecele noastre populare sînt însoțite de explicații temeinice. Informațiile pe care ni le dă Bernard Mauguin despre români, despre muzica populară românească, cu referiri speciale la melodiile gravate pe disc sînt în general judicioase. Din păcate nu lipsesc unele stîngăcii și lacune ori chiar unele afirmații greșite. De pildă, în propoziția care deschide lămuririle: „Malgré la présence en Roumanie de divers groupes ethniques hétérogènes: Méglèno-Roumains, Aroumains, Tziganes, les Roumains peuvent être considérés dans leur ensemble comme les descendants des Daces ou Gètes, race apparentée aux Thraces". Aromânii sau macedoromânii, ca și meglenoromânii nu sînt „grupuri etnice eterogene"! Ei sînt români neaoși, get-beget, ca și dacoromânii, iar graiul lor, ca și folclorul lor, sînt dialecte românești. Greșeală evidentă este și afirmația după care creștinismul a pătruns la noi în secolul al IX-lea sub formă liturgică slavonă. („Le Christianisme pénétra au IX-ème siècle en Roumanie sous la forme liturgique slavone".) Este însă știut și demult dovedit că dacoromânii au cunoscut noua religie încă de la bun început, iar în secolul al IV-lea au fost mai toți convertiți. Din întreaga perioadă de plămădire a poporului nostru ni s-au păstrat tot felul de relicve arheologice doveditoare: inscripții, capele, basilici, diferite obiecte cu semnul crucii (căței, opaițe, cataramele ș. a.). Toate acestea dovedesc nu numai creștinarea timpurie, dar și continuitatea populației dacoromane pe întreg teritoriul actual al țării noastre, după retragerea armatei și administrației romane la sud de Dunăre (271). „Sîntem, în această parte a Europei, cei mai vechi creștini. Toate popoarele vecine, bulgarii, sîrbii, ungurii, slovacii, polonii, rușii, au fost creștinate mult în urma noastră" (Constantin C.Giurescu, *Istoria Românilor*, I, ediția a patra revăzută și adăugită, București, 1942, p. 228).

Greșită este apoi afirmația că buciumul maramureșeanului Ion Mihnea ar fi caracteristic părților de miazăzi și de apus ale Transilvaniei. („La *Trîmbița* est l'une des variétés de cor des Alpes utilisée par les bergers du sud et de l'ouest de la Transylvanie".) „Trîmbița" sau „trîmbița" maramureșenilor, oșenilor și bucovinenilor, cu țeavă dreaptă, cilindrică, cu pavilionul ușor conic, făcută mai ales din tablă, este proprie meleagurilor septentrionale ale României și se deosebește de celelalte patru tipuri de bucium folosite de români. Fotografia de pe copertă: un „tulnic" caracteristic Munților Apuseni, deci un alt tip de bucium, din care se cîntă semnale clădite pe alt spectru al seriei de sunete armonice, nu face decît să sporească confuzia.

https://biblioteca-digitala.ro

În titlurile cintecelor polifonice aromâne s-au strecurat numeroase greşeli, nu numai de ortografie dar şi de sens, ca de pildă : „Cintichi Ali Marini" (La Chanson d'Ali Marini) şi „Cintichi Ali Rini" (La Chanson d'Ali Rini), aşadar : *Cîntecul lui Ali Marini* şi *Cîntecul lui Ali Rini*, în loc de „Cînticlu ali Marini" şi „Cînticlu ali Rini", respectiv *Cîntecul Marinei* şi *Cîntecul Rinii*.

Ar fi fost bine dacă autorul şi-ar fi luat osteneala să indice la toate exemplele numele şi vîrsta informatorilor, localităţile lor de baştină, precum şi datele culegerilor. Ar fi sporit valoarea documentară a prezentei antologii, atît de utilă prin calitatea documentelor sonore pe care le conţine.

2. *MUSIQUE POPULAIRE SUISSE. Collection CONSTANTIN BRĂILOIU* établie à partir d'enregistrements réalisés de 1927 à 1951. Réédition intégrale en deux disques 33 tours 30 cm/*SCHWEIZERISCHE VOLKSMUSIK. Sammlung CONSTANTIN BRĂILOIU* zusammengestellt nach Aufnahmen aus den Jahren 1927 bis 1951. Vollständige Neuausgabe auf zwei Langspielplatten/*SWISS FOLK MUSIC. CONSTANTIN BRĂILOIU Collection* established on the basis of recordings made between 1927 and 1951. Complete re-edition on two LP records. AIMP VII—VIII. Archives Internationales de Musique Populaire (Genève), Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Basel). Disques VDE-GALLO VDE 30-477/78. Geneva, 1986

Ediţia originală a prezentei antologii sonore a fost realizată între anii 1950 şi 1954 de către Arhivele Internaţionale de Muzică Populară (AIMP) de pe lîngă Muzeul de Etnografie din Geneva (fondate, cum se ştie, de Constantin Brăiloiu în anul 1944), în colaborare cu Societatea Elveţiană pentru Tradiţii Populare din Basel şi cu sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia. Sub denumirea „Série suisse", colecţia îngrijită de Constantin Brăiloiu a cuprins înregistrări făcute între anii 1927 şi 1951. Reeditarea de faţă, făcută în excepţionale condiţii tehnice, atît sonore cît şi grafice, este rodul străduinţelor lui Laurent Aubert, secretar general al arhivelor geneveze (AIMP). Ea continuă monumentala operă discografică a învăţatului român : *Colecţia universală de muzică populară înregistrată* (recenzată în revista noastră nr. 1/1986, p. 59—68). Reeditarea a beneficiat de sprijinul Fundaţiei Pro Helvetia, al Academiei Elveţiene de Ştiinţe Umane şi al Societăţii Prietenilor Muzeului de Etnografie din Geneva, precum şi de colaborarea tehnică şi materială a studiourilor Radio suisse romande şi Atelierelor de Etnomuzicologie din Geneva. Redactor şi coordonator este Laurent Aubert, în colaborare cu Christine Burckhardt-Seebass, conducătoarea Arhivelor Cîntecului Popular din cadrul Societăţii Elveţiene pentru Tradiţii Populare. Colaboratori ştiinţifici sînt Brigitte Bachmann-Geiser şi Pietro Bianchi. Traducerile au fost făcute de Isabelle Schulte-Tenckhoff, iar realizarea tehnică de Jacques Goy de la Centre de copie de la Radio suisse romande.

Cele două discuri sînt adăpostite într-o elegantă casetă, pe dosul căreia se află fotografia lui Constantin Brăiloiu şi o seamă de informaţii despre opera sa discografică din cadrul AIMP, date despre actuala reeditare, precum şi cuprinsul celor patru feţe de disc, însumînd 65 de piese (10 + 17 + 13 + 25), cu titlurile, originile şi duratele lor. O broşură de 20 de pagini, formatul 30/30 cm, cu explicaţii în limbile franceză, germană şi italiană (în cazul exemplelor italieneşti), este ilustrată de 11 fotografii cu legendele respective, între care şi cea de pe coperta casetei. Broşura este deschisă de un mănunchi de succinte note explicative cu caracter general : *Musique populaire suisse* (Laurent Aubert), *Souvenir d'un collecteur* (Conrad Beck), *Introduction aux chansons* (Christine Burckhard-Seebass), *À propos de la musique populaire instrumentale en Suisse* (Brigitte Bachmann-Geiser) şi *Notes sur les chansons et formulettes enfantines genevoises* (Laurent Aubert). Urmează folositoare explicaţii la fiecare piesă în parte, scrise de colaboratorii ştiinţifici ai lucrării (Laurent Aubert, Brigitte Bachmann-Geiser, Pietro Bianchi şi Christine Burckhardt-Seebass), de vreme ce — din motive care nu se cunosc — Constantin Brăiloiu nu a elaborat prezentările de rigoare la înregistrările pe care le-a ales şi le-a transpus pe discurile „Seriei elveţiene". Nu se scapă din vedere să se arate — ori de cîte ori se ştiu — locul şi data înregistrărilor, numele informatorilor şi al culegătorilor ori a instituţiilor care le-au realizat (nu o dată diferitele studiouri ale radiodifuziunii elveţi-

https://biblioteca-digitala.ro

ene). Adeseori ni se dau preţioase date istorice şi trimiteri bibliografice la lucrări de specialitate care tratează despre categoriile folclorice în chestiune. La exemplele vocale se reproduc şi versurile în limbile, respectiv dialectele în care sînt cîntate. Citind aceste pertinente explicaţii şi ascultînd piesele înregistrate, oricine îşi face o imagine limpede despre folclorul muzical elveţian de odinioară şi de azi.

Primul disc cuprinde îndeosebi creaţii legate de folclorul obiceiurilor, mai ales de sărbătorile de peste an. Menţionez în mod deosebit cele două variante ale celebrului *Betruf* al păstorilor elveţieni, binecuvîntarea muntelui *(Alpsegen)* printr-o rugăciune încantatorie, intonată în amurg cu glas înalt, pe o formulă melodică simplă cu caracter recitativ. Se obişnuieşte să se „cînte" printr-o portavoce, în speţă printr-o pîlnie mare de strecurat laptele, cum se vede în fotografia de pe copertă. Prima variantă a fost înregistrată de Radio Basel în 1947, iar a doua de Radio Zürich în 1943. Este remarcabil apoi un cîntec al paznicului de noapte *(Nachtwächterlied)* din comuna Domat-Ems (cantonul Graubünden). Pînă în 1947, an în care a fost înregistrat exemplul de faţă de către Radio Zürich, de cum se lăsa noaptea paznicul îşi făcea rondul în linişte, fără să mai strige ceasurile cum se făcea odinioară. La sfîrşitul ultimului rond cînta însă un cîntec al zorilor, care vestea satului sezonul sau sărbătoarea care urma, în cazul de faţă „Ziua Domnului" *(Fronleichnamsfest)*. Mai toate cîntecele legate de sărbători au conţinut religios. Ele sînt de provenienţă cărturărească, semicultă, ca şi „cîntecele de stea" ori „de vicleim" de la noi. La multe se cunosc autorii, mai ales ai versurilor, ca şi publicaţiile în care au văzut lumina tiparului. Unele păstrează însă reminiscenţe lumeşti. Astfel, *Epistola di Osco* recitată de un seminarist din Lugano (1954), pe o melodie de litanie a cărei întindere nu depăşeşte cvinta, exprimă „testamentul" sorocit de lup caprei : „Îţi las ochii orbilor, urechea surzilor, limba muţilor, piciorul şchiopilor, pielea pielarilor, codiţa ţie şi coarnele . . . în fundul cui ascultă !" Oarecum ca şi „închinările" care încheie uneori baladele noastre. Nu lipsesc cîntece cu versuri povestitoare, bunăoară *Chanson des bons Bagnards*, a cărei poezie a fost scrisă de Louis Gard (1799—1855) în 1844, în decursul unui conflict dintre locuitorii

https://biblioteca-digitala.ro

liberali ai satelor din Val de Bagnes inferioară și locuitorii din partea de sus a văii, conservatori și clericali, pe deasupra influențați de locuitorii germanofoni din Haut Valais. Poezia altui cîntec cu caracter istoric *(Schwedenlied)*, apărută pe foaie volantă în anul 1673, se referă la asediul neizbutit al contelui renan Otto Ludwig, în fruntea unei armate suedeze, asupra orașului Rheinfelden (cantonul Aargau) din 1634. Mai menționez un *Carillon*, glas de clopote din Grimentz (Val d'Anniviers), înregistrat de Paul Stoecklin în 1951. După lucrarea de referință a campanologului Marc Vernet, *Les Carillons du Valais* (Bâle, 1965), melodiile ritmice, executate într-o alură extrem de rapidă, poartă pitorestile nume de vals, marș, schottisch și mazurcă, fără să aibă însă ceva comun cu dansul. „Soneriile'' sînt compuse cu ajutorul a patru clopote, remarcabil acordate în *sol — si bemol*, *re*[1] și *sol*[1]; un al cincilea clopot al bisericii (în *fa diez*[1]) nu este folosit în sonerii. După specialistul elvețian, „muzica pentru clopote'' din Grimentz este una dintre cele mai frumoase care se pot auzi în Valais.

Cuprinsul celui de-al doilea disc, mult mai interesant, dovedește că în Elveția folclorul autentic este viu și viabil. Două exemple sînt consacrate vestitului *Alphorn (Cor des Alpes)* elvețian, menționat pentru prima oară în anul 1527. El are forma buciumului nostru din părțile Neamțului : țeavă conică cu capătul inferior încovoiat și larg evazat. Este făcut dintr-un trunchi de brad tînăr, cu tulpina îndoită pe panta muntelui sub povara zăpezii. Este jupuit de coajă, despicat în lungime în două părți egale, golite apoi de miez pînă ce peretele are o grosime de aproximativ 5 mm. Cele două jumătăți sînt pe urmă reunite, lipite și legate din loc în loc cu inele de lemn, obișnuit de răchită. Cel dintîi exemplu, înregistrat de Conrad Beck de la Radio Bâle în Stans (cantonul Nidwalden), un expresiv semnal de bucium cîntat cu acuratețe și cu multă sensibilitate, poartă numele *Alpsegen*, adică *Binecuvîntarea muntelui*, despre care am vorbit în partea de început a prezentei cronici. Brigitte Bachmann-Geiser (cea mai bună cunoscătoare a instrumentelor muzicale populare ale elveților) crede, în comentariul pe care l-a scris pe marginea exemplului, că ar fi vorba de o confuzie de nume. S-ar putea totuși ca buciumașul din Stans să fi închipuit melodia sa ca o replică instrumentală a cunoscutei cîntări păstorești, folosind însă mijloacele specifice instrumentului pe care l-a mînuit. Constantin Brăiloiu, care a folosit acest frumos cîntec de bucium și în *Colecția universului de muzică populară înregistrată* (discul VI, fața A nr. 1), scria că este neîndoios de obîrșie magică, menit odinioară să solicite ocrotire turmelor și celor ce le păstoresc. Al doilea semnal de bucium, înregistrat în 1938 în cantonul Schwyz de Radio Zürich, pune în evidență acel tipic *Alphorn-Fa*, respectiv al 11-lea sunet armonic cu intonație netemperată (între *fa* și *fa diez* la un bucium în *do*). Este de reținut faptul că buciumașii elvețieni din zilele noastre ocolesc acest sunet nesigur, ca să nu se creadă despre ei că ar cînta fals ! La bucium se referă și cîntecul *Bicheljuiz*, un *Naturjodel* cîntat de un grup vocal bărbătesc din Stans (Nidwalden). Spre deosebire de vestitul cîntec cu iodel *(Jodellied)*, ale cărui strofe se termină printr-un refren în iodel, acesta se cîntă pe silabe lipsite de înțeles. Solistul grupului intonează o melodie tipică de bucium, acompaniat de corul celorlalți. Însuși titlul cîntecului aduce vorba de bucium, și anume de o varietate de mai mică mărime, cu țeava înfășurată în scoarță de copac, cilindrică, sfîrșită ușor conic, de două ori încolăcită, aidoma „trîmbițelor'' de tablă din Bucovina (a doua varietate de bucium din partea locului, alături de cel cu țeava dreaptă). Acest al doilea tip de bucium elvețian, numit *Büchel*, este menționat abia la începutul veacului trecut. Se crede chiar că imitarea vocală a buciumului, cunoscută sub numele *Bicheljuiz*, ca în cazul de față, dar și *Büchelgsätzli*, ar fi și mai recentă.

Țambalul elvețian din cantonul Appenzell, cu numele său german *Hackbrett*, ceea ce înseamnă „scîndură (planșă) de tocat'', este prezent cu o *Polkă* înregistrată în 1939 de Radio Zürich. Orchestra care-l acompaniază pe țambalagiu a fost identificată ca fiind o formație vestită pe vremuri, cunoscută sub numele de *Streichmusik Edelweiss* (Orchestra de coarde „Floarea de colț'') din Trogen. O fotografie din 1927 arată că era alcătuită din vioară, țambal, violoncel și contrabas. Instrumentiștii sînt îmbrăcați în frumoase costume populare. Aceeași formație a interpretat și dansul următor, un *Ländler*. Un *Ländler „Auf Kretzenalp''* a fost înregistrat de Radio Bâle (Basel) de la *Krienser Hausmusik* din Kriens (cantonul Lucerna). Fotografia însoțitoare, făcută în 1935, ne arată alcătuirea orchestrei : „cistru'' de Kriens (o varietate de chitară, *Halszither* în germană), țiteră, mandoră, teorbă *(Basslaute* în germană) și contrabas. Se indică și numele instrumentiștilor. Micul ansamblu instrumental *Ruttimatter Buebe* din Stans (cantonul Nidwalden), alcătuit din vioară, acordeon diatonic *(Schwyzerörgeli)* și contrabas, a cîntat, sub numele *Unterwaldner*, o polcă viu ritmată, odinioară deosebit de populară în Elveția centrală, actualmente dată uitării. Spre deosebire de țambalul din cantonul Appenzell, ale cărui coarde grupate în coruri de cîte patru sau cinci sînt bătute cu bețe cu extremitatea în formă de lopățică (spatulate), ceea ce îngăduie obținerea unor delicate sunete tremolate, țambalele proprii cantonului Valais, cu coruri de cîte trei strune, sînt bătute cu ciocane de lemn, mai scurte, în formă de s, de unde un sunet mai aspru. Cu această din urmă varietate de țambal este cîntat un frumos *Walzer* (vals), înregistrat de compozitorul Jean Daet-

https://biblioteca-digitala.ro

wyler pentru Radio Lausanne în 1942. În Valais se cîntă din ţambal solo, dar şi „la patru mîini", aşadar de doi executanţi pe un singur instrument ; el poate acompania clarinetul, vioara ori saxofonul.

Caracteristice şi de veche tradiţie sînt formaţiile de *fifre* (piculine de lemn cu şase găuri pentru degete, obişnuit fără clape) şi tobe *(fifres et tambours*, respectiv *Pfeifen und Trommeln)*. Tobosarii se slujesc de tobe ale armatei elveţiene, pe care le dobîndesc după încheierea serviciului militar. Asemenea formaţii de fluiere-tobe pot fi auzite în diferite împrejurări sărbătoreşti, cu osebire de Anul Nou şi carnaval. Repertoriile muzicale şi le transmit pe cale orală. Prima faţă a celui de-al doilea disc conţine trei piese cîntate de astfel de formaţii : *Valse de St.-Luc* şi *Vieux airs du pays* (aceasta în ritm de marş aduce cu un *rigodon)*, ambele interpretate de o formaţie din St.-Luc (Val d'Anniviers) şi *Zacchéo du glacier*, un marş închinat memoriei legendarului Anniviard Zacchéo, căzut într-o crevasă şi salvat ca prin minune de un pîriu care l-a scos de sub gheaţă. Şi această formaţie este din Val d'Anniviers, însă din comuna Vissoye. Un ansamblu exclusiv de tobe din Elgg (cantonul Zürich) cîntă un marş, în vreme ce o formaţie similară, înregistrată de Radio Basel în 1948, interpretează o interesantă piesă „cu program" : *Spanischbrötli-Bahn*. Este vorba de imitarea ingenioasă a zgomotului produs de cea mai veche locomotivă cu aburi din Elveţia, pusă în serviciu în anul 1847, cu această poreclă. Răpăitul felurit al tobelor cu un subtil joc al accentelor sugerează pornitul, mersul în viteză şi opritul locomotivei.

Dansurile şi cortegiile cu măşti sînt însoţite de zurgălăi, clopoţei, tălăngi de diferite mărimi (unele foarte mari şi pintecoase, numite pe alocuri *plumpas)*. Li se alătură din belşug interjecţiile şi chiuiturile mascaţilor şi, frecvent, pocnete de bici. În vreme ce biciul căruţaşilor are coarda cam de un metru şi jumătate, a păstorilor poate să atingă o lungime de cinci metri. Biciul, aerofon liber bazat pe brusca deplasare şi punere în vibraţie a aerului înconjurător *(Ablenkungsaerophone*, respectiv *Displacement free aerophone)*, este folosit în multe părţi ale lumii în cadrul unor rituri, pocnetele lui, ca şi zornăitul diferitelor feluri de clopote, precum şi zgomotele produse de alte diferite instrumente fiind menite să înspăimînte şi să alunge spiritele rele. Este de reţinut că din 1967 se organizează de Bobotează, în cantonul Schwyz, concursuri de *Chrüzlistreich*, adică lovituri de bici încrucişate. La noi, după cum se ştie, pocnetele de harapnic nu lipsesc din „uratul" tradiţional al „plugului" sau „pluguşorului". Luni după Bobotează şi în cele trei zile oficiale ale carnavalului apar în Schwyz cortegii de personaje mascate numite *Nüssler*, încinse în diagonală cu curele late de piele pe care s-au cusut numeroşi zurgălăi. Discul de faţă cuprinde o înregistrare din 1938, făcută de Radio Zürich cu aşa-numitul *Narrentanz*, adică „jocul nebunilor", al căror dans, *Nüssle*, se desfăşoară în paşi mărunţi şi săltaţi. În ambianţa lui sonoră se aud tobe, zurgălăi, pocnete de bici, precum şi interjecţii şi strigături. O ambianţă sonoră asemănătoare, dar lipsită de tobe, are obiceiul *Fastnacht in Schwyz*, care urmează, înregistrat în acelaşi an (1938) de Radio Zürich. Multe tălăngi foarte mari şi pocnete de bici răsună la începutul carnavalului în cadrul obiceiului *Greiflet*, care, după datină, cuprinde un rit de fertilitate : înconjurarea pomilor roditori cu zvon de clopote. *Aller Silvester*, sărbătorit după calendarul iulian la 13 ianuarie, se bucură de o atmosferă sonoră asemănătoare : auzim tălăngi mari, zurgălăi şi chiuiturile mascaţilor. A fost înregistrat în 1938 de Radio Zürich. Urmează două exemple de *Chalanda Marz*, „sonerie" de primăvară, oficiată la 1 martie, înregistrată în 1937 în Zuoz (cantonul Graubünden) de Radio Zürich. În primul exemplu se aud clopotele şi tălăngile agitate de copiii care umblă de la o casă la alta. În al doilea exemplu, din aceeaşi localitate, alaiul urătorilor este mult mai mare. Conducătorul, numit *patrun*, poneşte din bici, însemnul rangului său, şi anunţă în limba ladină (dialectul romanş din Engadine) ordinea cortegiului : la început copiii cu tălăngi foarte mari, apoi cei cu tălăngi de mărime obişnuită ş. a. m. d.

Zäuerli este un *Naturjodel* improvizat de un solist pe silabe fără înţeles, acompaniat de isonul polifonic numit *Gradhäbä*, intonat de grup. I se poate adăuga, ca în cazul de faţă (înregistrat în 1942 de Radio Lausanne la Wasserauen — cantonul Appenzell), un acompaniament de tălăngi. (Între discurile scoase de elveţianul Marcel Cellier se află şi un *Appenzeller Zäuerli*, cu o duzină de minunate piese polifonice improvizate în stilul propriu genului).

La finele lui iunie are loc tradiţionala urcare la munte a turmelor : *Alpaufzug* sau *Alpenfahrt*. În exemplul imprimat pe disc, înregistrat în 1943 la Ebnat-Kappel (cantonul Saint-Gall) de Radio Zürich, se aud la început, din depărtare, chemările vitelor *(Löckler)* şi un fel de chiot de bucurie *(Juchzer)*, apoi tălăngile foarte mari de la gîtul vacilor din fruntea turmei, *Naturjodel*-ul văcarilor, apoi alte tălăngi ale unei noi turme *(Senntum)* de vite, mugetul animalelor, lătratul ciinilor şi din nou clopote, multe clopote.

Antologia de muzică populară elveţiană a lui Constantin Brăiloiu se încheie cu folclorul copiilor : un mănunchi de 16 piese culese de învăţatul român în primăvara anului 1946 de la o clasă de fetiţe francofone de la École du Mail din Geneva. Au fost, alături de el, Frédéric Mat-

https://biblioteca-digitala.ro

hil, inspectorul muzicii din învățământul primar genevez, Eugène Pittard, directorul din acea vreme al Muzeului de Etnografie din Geneva, și învățătorul școlii. Ni-i înfățișează, laolaltă cu micile informatoare, o fotografie făcută la fața locului. Laurent Aubert ne dă o seamă de informații despre această acțiune, ca și despre piesele culese, atît în partea introductivă a broșurii, cît și la fiecare exemplu în parte. Între cele 16 piese gravate pe disc se află șase cîntece de joc, respectiv două farandole în care copiii se înșiruie în coloană și patru hore; întîlnim apoi trei cîntece de joc responsoriale, adesea mimate, după cum se spune, opunînd un „întrebător" *(demandeur)* grupului celorlalți copii, așezați în linie ori în cerc, precum și șapte formule, două de incantație (fermecarea melcului și solicitarea timpului frumos) și cinci numărători.

Noua realizare discografică a lui Constantin Brăiloiu, pusă în valoare de Arhivele Internaționale de Muzică Populară din Geneva (AIMP), îndeosebi prin inițiativa și străduințile lui Laurent Aubert, cu exemple minunate și extrem de interesante, bine înregistrate și cu acuratețe transpuse pe discuri, comentate pe deasupra cu înaltă competență de un ales mănunchi de specialiști, se dovedește a fi o lucrare de mare prestigiu, folositoare atît cercetătorilor cît și tuturor iubitorilor de cîntec popular, un model strălucit al acestui gen de publicații.

https://biblioteca-digitala.ro

ASOCIAȚIA FOLCLORIȘTILOR ȘI ETNOGRAFILOR DIN JUDEȚUL SIBIU

AMALIA PAVELESCU

Materializînd o preocupare mai veche a factorilor de cultură din județul Sibiu, în urmă cu 10 ani (mai 1977) a luat ființă Asociația folcloriștilor și etnografilor din județul Sibiu. Organizată sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă și a Centrului Județean de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, asociația se integrează, prin întreaga sa activitate, politicii culturale a partidului și statului nostru de a contribui la păstrarea, valorificarea și stimularea creației populare din județul Sibiu.

Ca obiective concrete, asociația și-a propus culegerea, cercetarea, păstrarea și valorificarea creației populare locale — tradiționale și contemporane — întreprinzînd, prin membrii săi, cercetări pe zone și subzone folclorice, în vederea alcătuirii unei *arhive de folclor* pe lîngă Centrul Județean de Îndrumare a Creației Populare, arhivă care să servească la elaborarea unor studii științifice, dar și pentru o mai bună îndrumare a mișcării artistice de amatori, antrenată în Festivalul Național „Cîntarea României".

Reunind folcloriști și etnografi cu îndelungată experiență, alături de cercetători mai tineri, Asociația folcloriștilor și etnografilor din județul Sibiu, prin activitatea de cercetare și îndrumare, desfășurată în primul său deceniu de existență (1977—1987), continuă, de fapt, tradiția interesului pentru patrimoniul popular pe care a implantat-o în întreaga Transilvanie *Astra*, precum și o serie de periodice sibiene ca : „Telegraful român", „Tribuna", „Albina Carpaților", „Transilvania" și „Foaia poporului". Asociația duce astfel mai departe această tradiție, dîndu-i sensuri noi, contemporane, nivelul înalt la care s-a ridicat în zona Sibiului arta populară și folclorul în secolul trecut constituind un reper, dar și un imbold în activitate. Este pentru prima dată în peisajul „folcloristicii sibiene" cînd specialiștii se asociază cu cercetătorii amatori pentru a adînci studiul aspectelor fundamentale ale culturii populare din această bogată regiune folclorică.

Asociația își desfășoară activitatea prin patru secții de specialitate, fiecare fiind condusă de către un responsabil : a) secția de folclor literar, datini și obiceiuri (Laura Sîrbu) ; b) secția de folclor muzical și coregrafic (Gheorghe Șoima) ; c) secția de etnografie și artă populară (Corneliu Bucur) ; d) secția de folclor și artă populară germană (Horst Klusch).

Ca președinte al Asociației a fost desemnat prof. univ. dr. Gh. Pavelescu, iar secretar prof. Ilie Moise.

Pentru a lărgi și mai mult caracterul de masă al cercetărilor, asociația a reușit să-și afilieze mai multe „cercuri de folclor", conduse de membri fondatori. Astfel, la Facultatea de Filologie din Sibiu a funcționat cercul de folclor condus de prof. Gh. Pavelescu, la Liceul pedagogic din Sibiu cercul de folclor condus de prof. Laura Sîrbu, iar la Șeica Mare și Ocna Sibiului cele îndrumate de Dumitru Chindriș și Rodica Cornea. Deplasările cercului de folclor de la Liceul pedagogic în comuna Cîrțișoara (iulie 1977 și iunie 1978), unde, printr-o interesantă anchetă folclorică, s-a urmărit personalitatea informatorului și modul în care se recreează folclorul, s-au soldat cu rezultate remarcabile. Studenții sibieni de la cercul de folclor s-au deplasat, în mai multe rînduri, împreună cu membri ai asociației, în numeroase localități din Mărginimea Sibiului și în Valea Hîrtibaciului, unde au urmărit, cu deosebire, evoluția liricii în legătură cu principalele momente din viața omului și cele de peste an. De asemenea, au participat cu comunicări la colocviile din Timișoara și Baia Mare, organizînd la Sibiu „Al XIII-lea Colocviu al Studenților Folcloriști" (1978).

Activitatea asociației s-a desfășurat în cursul anilor prin ședințe de comunicări lunare, dar mai ales prin simpozioane tematice și sesiuni anuale, încadrate, de obicei, în festivalul cultural și artistic „Cibinium". În 1978 s-a organizat simpozionul dedicat împlinirii a 60 de ani de la desăvîrșirea unității naționale, cînd au fost susținute comunicările: *Folclorul în slujba*

https://biblioteca-digitala.ro

unirii (Dumitru Pop) şi *Creaţia populară — expresie a unităţii spirituale româneşti* (Gh. Pavelescu). Tot în 1978 s-au aniversat 125 de ani de la apariţia primului ziar sibian în limba română. Cu această ocazie au fost relevate *Orientările folcloristice ale „Telegrafului Român"* (Gh. Pavelescu), *Datinile şi obiceiurile populare* (Ilie Moise), *Poezia populară în paginile ziarului* (Anca Goţia).

Asociaţia şi-a propus ca, pe lîngă sesiunile de comunicări ştiinţifice, organizate în cadrul Festivalului *„Cibinium"*, să realizeze anual cîte un simpozion în fiecare din microzonele folclorice ale judeţului Sibiu : Mărginime, Valea Oltului, Valea Hîrtibaciului, zona Tîrnavelor, Valea Secaşului. Astfel, în cinstea aniversării a 60 de ani de la crearea P. C. R., a fost organizat, la Şeica Mare (zona Tîrnavelor), primul simpozion de etnografie şi folclor din mediul rural. Din partea asociaţiei au participat Gh. Pavelescu, Ilie Moise şi Corneliu Bucur. Cu acest prilej a fost vernisată expoziţia permanentă de etnografie, cuprinzînd peste 1500 de obiecte, donate de locuitorii comunei. Realizatorul acestei expoziţii este prof. Dumitru Chindriş, membru fondator al asociaţiei, ajutat de elevii şcolii generale din localitate, cuprinşi în cercul de etnografie şi folclor „Căutătorii de comori" de la Şeica Mare. Un alt simpozion a fost organizat la Sălişte cu ocazia iniţierii unei monografii complexe a comunei, la care membrii asociaţiei s-au obligat să redacteze capitolele referitoare la etnografie, artă populară şi folclor.

Relaţiile strînse cu instituţiile şi asociaţiile cu preocupări similare s-au concretizat în numeroase invitaţii la sesiuni ştiinţifice şi simpozioane din ţară şi străinătate. Astfel, prof. Gh. Pavelescu şi Ilie Moise au participat la *Colocviul Naţional de Folclor* de la Timişoara, la festivalurile interjudeţene *Pe Mureş şi pe Tîrnave* şi *Datini şi obiceiuri de iarnă*, de la Mediaş, unde au prezentat comunicări privind specificul culturii populare sibiene. La cel de *Al XIV-lea Simpozion internaţional de ceramică* de la Kittsee (Austria), asociaţia noastră a fost reprezentată de Horst Klusch şi Ilie Moise, care au prezentat comunicările *Ceramica în albastru de cobalt din Transilvania* şi, respectiv, *Vasele de ceramică în contextul unor obiceiuri tradiţionale din România*. Prof. Gh. Pavelescu a participat la simpozionul *Folclorul — azi*, organizat de Asociaţia folcloriştilor din judeţul Vîlcea, unde a conferenţiat despre *Unele probleme privind valorificarea folclorului în contemporaneitate*. De asemenea, a participat la tabăra de creaţie de la Şugag (Valea Sebeşului), organizată de Asociaţia folcloriştilor din judeţul Alba, în 1984.

Firește, spaţiul nu ne permite să prezentăm toate acţiunile asociaţiei, desfăşurate în cei 10 ani de existenţă. De altfel, o parte din ele sînt reflectate în publicaţia asociaţiei, intitulată *Studii şi comunicări*, editată prin Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Sibiu, sub redacţia lui Ilie Moise. În cele 4 volume, apărute pînă în prezent, însumînd 1246 de pagini, sînt reproduse principalele studii şi referate susţinute în cadrul asociaţiei, iar alte două volume, de peste 800 de pagini, aşteaptă lumina tiparului.

Membrii asociaţiei şi-au adus contribuţia şi în cadrul altor publicaţii. Astfel, un număr de 10 membri au colaborat la volumul *Mărginenii Sibiului*, apărut la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică (1985), iar alţii au fost cooptaţi în colectivul de redactare a volumului *„Volkskunde der Rumäniendeutschen"* (Cultura populară a populaţiei germane din România), în curs de apariţie. Un preţios ajutor de „asistenţă metodologică" este cel oferit de membrii asociaţiei unor absolvenţi ai Facultăţii de Filologie şi cadre didactice, care şi-au ales ca teme pentru lucrările de diplomă sau pentru susţinerea gradului I didactic diferite aspecte ale folclorului sibian.

Mai amintim că unii dintre membrii fondatori ai asociaţiei sînt autorii unor studii de specialitate, editate de Casa Judeţeană a Creaţiei Populare din Sibiu : *Ghid de culegere a folclorului*, 1969 (colectiv), *Balade populare din sudul Transilvaniei*, 1971 şi *Folclor satiric din Mărginimea Sibiului*, 1971 (Gh. Pavelescu), *Cîntecele munţilor*, 1973 (Gh. Bogdan), *Dansuri şi obiceiuri de pe Valea Hîrtibaciului*, 1974 (A. Bucşan), *Creatori populari sibieni* (Ilie Moise şi Petre Dumbrăveanu), *Butea junilor*, 1976 (Ilie Moise), *Cîntecul miresei*, 1978 (Ion Albescu), *Portul popular din judeţul Sibiu*, 1978 (Ilie Moise şi Horst Klusch).

Conţinutul tematic al celor 4 volume de *Studii şi comunicări*, tipărite pînă în prezent, este de o mare varietate. Contribuţiile la istoria folcloristicii transilvănene privitoare la unele publicaţii („Telegraful Român", „Tribuna", „Transilvania" sau „Comoara satelor"), semnate de Gh. Pavelescu, Ilie Moise, Anca Goţia, Amalia Pavelescu, Ion Drăgoiescu, se îmbină cu cercetări de teren privind cunoaşterea unor rapsozi sau creatori populari, prezentaţi de Ilie Moise şi Amalia Pavelescu.

Folclorul obiceiurilor a constituit obiectul unor studii elaborate de Dumitru Pop *(Contribuţii la studiul Caloianului ; Plugușorul — sinteză folclorică românească)*, Ilie Moise *(Contribuţii privitoare la obiceiul : prinsul verilor şi al văruţelor)*, Ion Albescu *(Rolul şi semnificaţia steagului de nuntă în Mărginimea Sibiului ; Cu privire la ceata feciorilor)*, Dumitru Chindriş *(Particularităţi ale nunţii din Valea Buii)*.

https://biblioteca-digitala.ro

Studii privind folclorul literar sînt semnate de Laura Sîrbu *(Observaţii asupra structurilor liricii populare; Anchetă folclorică la Cîrţişoara)*, Amalia Pavelescu *(Poezia dorului şi a înstrăinării în folclorul Mărginimii; Din creaţia unei poete populare)* ş. a.

Folclorul muzical şi coregrafic a constituit preocuparea unui mare număr de specialişti, printre care Gh. Şoima, Emilia Comişel, Ghizela Suliţeanu şi Nicolae Suciu. Etnografia şi arta populară au fost studiate de Corneliu Bucur, Cornel Irimie, Raymonde Wiener, Virginia Teodorescu, Valer Deleanu şi alţii. Remarcabile sînt contribuţiile secţiei de etnografie şi folclor săsesc, semnate de Horst Klusch, Karl Fisi, Antoni Erhard, Anca Goţia şi Roswith Kapesius.

Prin acţiunile pe care şi le-a propus, asociaţia are menirea de a aduce pe prim plan, cu fiecare manifestare, noi aspecte ale culturii şi creaţiei populare sibiene, invitînd la dezbateri şi analize privind găsirea unor noi modalităţi de cunoaştere, conservare şi difuzare a patrimoniului culturii populare. Problemele istorice, etnografice, lingvistice, folclorice şi sociologice pe care le ridică zona Sibiului necesită şi merită organizarea unor cercetări tematice interdisciplinare, la care să participe toţi specialiştii din judeţ, alături de instituţiile de profil. Prin studiile publicate, Asociaţia folcloriştilor şi etnografilor din judeţul Sibiu pune la dispoziţia cercetătorilor un bogat material în vederea realizării marilor sinteze, menite să sublinieze mai bine „rădăcinile" noastre străvechi şi trăsăturile specifice ale culturii şi civilizaţiei româneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ERNEST BERNEA, Cadre ale gîndirii populare românești. Contribuții la reprezentarea spațiului, timpului și cauzalității. Cu o postfață de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Cartea Românească, 1985, 317 p.

Lucrarea lui Ernest Bernea face parte dintre acele cărți care te cuceresc de la primele rînduri, te entuziasmează în cîteva zeci de pagini și te fac, la sfîrșitul lecturii, să înțelegi mai exact domeniul investigat, să te simți în dialog ideatic cu el. Ca să o situez în peisajul apariților editoriale cu caracter etnologic, din ultimele decenii, această carte stă alături de cîteva exegeze remarcabile și fundamentale pentru cunoașterea culturii populare românești : mă gîndesc la cele două volume de sinteză *(Folclorul românesc)* de Ovidiu Bîrlea, la ediția definitivă a lucrării lui Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, la lucrările de comparatistică semnate de Adrian Fochi, la monografia lui Traian Herseni, *Forme străvechi de cultură poporană românească*, la densa analiză a lui Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, la impunătoarea *Etnografie a poporului român* realizată de Valeriu Butură ori la acel volum de referință care este *Etnogeneza poporului român*, semnat de I. I. Russu ș. a.

De ce constituie această lucrare un eveniment în folcloristica românească? Pentru că ea abordează o problemă de maximă importanță pe care o tratează și o rezolvă într-o manieră globală, penetrantă, revelatoare. Cartea lui Ernest Bernea discută concepția despre spațiu, timp și cauză specifică civilizației populare tradiționale. Ea se referă deci la trei categorii fundamentale ale gîndirii omenești, categorii care, deși sînt determinate de o bază antropologică unitară, cunosc totuși variații de reprezentare și exprimare datorate coordonatelor specifice fiecărei culturi sau fiecărui grup de culturi. Pe un drum deschis la noi de lucrările lui C. Rădulescu-Motru și, îndeosebi, Lucian Blaga, Ernest Bernea aduce, ca element inedit, precizia și rigoarea specifică cercetătorului de teren, o bogată colecție de texte de mare valoare folclorică, o perspectivă pozitivistă, inductivă, puțin favorabilă evaziunii speculative. Format în mediul și principiile școlii de sociologie conduse de D. Gusti, autorul trece în această lucrare de sinteză (și de încoronare a unei munci de o viață) de la ideile și metodologia specifice cercetării sociologice la o perspectivă etnologică, încercînd să explice concepția despre lume a țăranului (din satul autarhic de odinioară) prin determinările concrete, de natură istorică, economică și culturală care i-au marcat în mod decisiv mentalitatea și etosul propriu. În felul acesta, obiectivul cercetării este dat de „cunoașterea mecanismului de gîndire al țăranului din comunitățile rurale tradiționale" și de definirea „elementelor intelectuale și emoționale care au generat o concepție și o viziune asupra lumii" prin acele cadre fundamentale „ce apar și se exprimă în toate formele și manifestările de viață ale omului și colectivității" (p. 10).

Abordarea acestei probleme este făcută — după cum spuneam — dintr-o binevenită perspectivă *pozitivistă*, perspectivă care refuză speculațiile și interpretările excesive, afirmînd, pe bună dreptate, principiul că sensul și vectorii unei exegeze etnologice se află în chiar textul și gîndirea folclorică, în documentul popular autentic. Remarcabilă este deci concizia exegezei, dublarea permanentă a unor aserțiuni teoretice prin argumentul concret, a interpretării științifice prin datul folcloric. În acest sens, trebuie adus un adevărat elogiu cercetătorului de teren care, pe parcursul unei vieți întregi a investigat, cu minuție și răbdare, reprezentările complexe despre spațiu, timp și cauză specifice culturii populare. Textele extrase din fișele autorului sînt adevărate străfulgerări de meditație populară, au o valoare documentară, filozofică și emoțională de excepție. Citez, pentru a susține această afirmație, cîteva exemple de gîndire țărănească asupra lumii, timpului și rosturilor vieții : „Nu vezi? Toate sînt că se țin laolaltă. Și de zboară pasărea și de rodește pomu, toate sînt bine întocmite. Omu nu ia seama, da toate merg și el merge, de cînd se naște pînă moare e tot în rostu lumii : muncește, face copchii, mîncă sau cîntă, cînd de veselie cînd de jale, dar toate le face cu rostu lor. Ceru e senin sau e înourat ; ce-i bagi vină? Așa e rostu lui. Așa cum toate merg, cum merg și ou noi le-am rînduit. A murit tata și mor și eu ; mă jăluiesc, că alta n-am ce face. Așa e lumea ; lumea mea și lumea ta" (Rogozea Gh. Maria, Drăguș, 1934) ; „Am vrut să fac multe, da' zilele s-au dus și nu mereu cu folos. Cînd sîntem tineri nu știm rostu lucrurilor și nici al vremii. Iacă acum mă gîndesc la ce-o fost, de n-am știut prinde înțeles zilei, care se duce iute. Timpu e înșelător și noi nu avem destulă minte să-l stăpînim" (Minecuț Valeria, Poiana-Mărului, 1969);

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 287—290, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

„Un fir de iarbă sau de porumb nu pot trăi singure. Toate merg la laolaltă, legate, merg prinse așa cu rostu lor pînă la frumusețea lumii : aici e o taină mare" (Pomană Maria, Zărnești, 1970). Un bogat „tabel alfabetic al informatorilor" ne permite să identificăm pe cei 120 de gînditori populari citați, reprezentînd însă, după cum ne asigură Ernest Bernea, numai o parte din marele fișier tematic întocmit de cercetător de-a lungul anilor. Este util să consultăm acest indice, deoarece prin el putem sesiza recurența unor nume de țărani, adevărați „filozofi" populari, remarcabili prin intensitatea meditației, prin efortul de a depăși și aprofunda imaginile tradiționale (nu în sensul negării lor, ci al unui surplus de tensiune ideatică). Amintesc cîteva nume, fără pretenția de a epuiza o listă mult mai bogată : Tintea Ion Staicu, din Poiana Mărului, avea 83 de ani în anul 1964 ; Rogozea Gh. Maria, din Drăguș, avea 74 de ani în 1943 ; Țiupău Anton, din Fundu Moldovei, avea 60 de ani în 1928 ; Vlad Maria, din Tohanu Vechi, avea 83 de ani în 1965 ; Lepăduș Ioana, din Runc — Gorj, avea 62 de ani în 1930. Textele lor — și multe altele — ne amintesc, în mod izbitor, de unele din fragmentele gînditorilor presocratici. Analogia nu este întîmplătoare și nici excesivă. În fond — și această carte, alături de alte cercetări recente, o dovedește din plin — cultura populară românească nu este o cultură primitivă. În ciuda arhaismului ei specific, caracteristicile ei structurale sînt deosebite de acelea care individualizează culturile de tip tribal (numite, de obicei, primitive). Civilizația tradițională românească este rodul unei evoluții, e drept, lente, în ritmul specific mișcării istoriei în satele autarhice de odinioară, dar a unei evoluții ce a permis depășirea fondului străvechi, anistoric. Fiind în cadrele ei generale o civilizație de tip medieval, civilizația satului românesc se află în cadrele particulare ale etosului și ale mentalității, într-un moment al dezvoltării analog celui în care se aflau, la vremea lor, gînditorii presocratici. Este momentul desprinderii de simboluri și al conturării unor *preconcepte*, care, deși nu au statut și funcție filozofică, au deschidere și rezonanță filozofică. Între aceste preconcepte care posedă o sferă semantică densă, nu extensivă, ci intensivă, amintim pe acelea de *rost*, *rînduială*, *veac*, *mers* (al lucrurilor, al ființei), *stihie* etc. Prin acești termeni (și mulți alții) gînditorii populari analizează lumea în care trăiesc într-un mod fundamental deosebit de acela al omului primitiv (care gîndea totul prin simbol și relație magică). Atunci cînd Clinciu Gheorghe din Zărnești (în vîrstă de 84 de ani în 1972), afirmă : „Lumea merge așa cum e lăsată ea. Dacă plouă, cum să fie întîmplare ? E rînduială !", termenul de rînduială apare în locul zeului ori puterii magice (pe care orice primitiv i-ar invoca pentru a explica un fenomen natural neașteptat) și oferă o explicație de factură *rațională*, explicație bazată nu pe o personificare a naturii, ci pe analiza ei prin opoziția unor categorii ale gîndirii : întîmplare/rînduială. Evident, aceste categorii nu au statutul cognitiv, precizia logică și eficiența euristică tipice uneltelor gîndirii științifice. Încă nebuloase, mai mult intuitive decît deductive, dominate indeosebi de conținutul intensiv și mai puțin de sfera extensivă, aceste concepte populare oferă totuși imaginea unei gîndiri (prefilozofice, dacă vrem s-o așezăm într-o anume ierarhie) autentice, iscoditoare, capabile de o investigare pătrunzătoare a realului.

Restituind dimensiunile elementare ale acestei gîndiri tradiționale, Ernest Bernea deschide calea unor studii mai ample consacrate universului intelectual rural. Cercetarea sa este, în același timp, un act de justiție făcut mitologiei populare, mult prea des interpretată ca un teritoriu nebulos, dominat de obscure simboluri și personaje, ca o „formă-fosilă" a culturii populare. De fapt, mitologia populară este o latură activă a civilizației rurale, un sistem complex integrat în marele sistem al culturii tradiționale. În ea, prin ea, mentalitatea țărănească ordonează lumea (într-un chip, desigur, diferit de acela specific analizei științifice), gîndește, prin semne și categorii proprii, realitățile lumii înconjurătoare. În felul acesta mitologia este rezultatul activității neîntrerupte a unei „gîndiri emoționale și simbolice", capabile să satisfacă „nevoile interioare ale omului, a cărui conștiință avea nevoie de unele puncte de sprijin" (p. 120).

Aceste „puncte de sprijin" sînt oferite de figurile mitologice, și, corelate lor, de imaginile-concept create de gîndirea tradițională, imagini care nu stau pe loc, care se mișcă și evoluează odată cu evoluția civilizației rurale. Unele atestări relevă deja un efort de depășire a cadrelor consacrate, o frămîntare interioară patetică adeseori : „De unde e lumea asta ? De unde vin toate cîte le vedem ? Mă tot gîndesc și nu le dau de rost : ce-i de mirare că toate lucrurile-s cu rînduială. De vine lucru de undeva din străfunduri, cine le știe ? Zice că sînt acolo, undeva, la loc neștiut, stihiile, de-acolo vin de se despînd lucrurile toate [...] Mie mi-a plăcut așa să mă gîndesc la tot ce-i în jurul meu, cum de se țin și de unde vin ele ? Eh, da' parcă mă bucur, parcă mă întristez" (Tintea Ion Staicu — vezi p. 71 s. u.).

Cartea lui Ernest Bernea reprezintă, cu siguranță, un titlu de referință în bibliografia de specialitate. Și, deși autorul o încheie cu o modestă sublniere („Am voit mai mult și am reușit mai puțin ; nemulțumirea vine din altă parte și anume din faptul că pînă mai ieri problema nici nu exista. Sperăm că generațiile ce vor urma, dacă nu vor găsi aici un lucru bine făcut, vor găsi

https://biblioteca-digitala.ro

poate un îndemn" — p. 290), mai presus de temerile și îndoielile sale există argumentul indubitabil al textului, al construcției exegetice remarcabile, al inițiativei încă neegalate. *Cadre ale culturii populare românești* constituie o lucrare de căpătîi, o piatră de temelie, cu ajutorul căreia se pot clădi alte și alte analize și studii. Este o carte care cucerește, fascinează și poate revela vocații. Tinerii care o vor citi, sînt sigur, vor înțelege mai bine spiritul culturii populare și vor descoperi poate chemarea, pasiunea de a o cunoaște și a o studia în profunzime

Mihai Coman

WOLFGANG MIEDER, International Proverb Scholarship. An Annotated Bibliography, New York—London, Garland Publishing, 1982, 613 + XVIII p.

Interesul pentru alcătuirea unor bibliografii cît mai bogate referitoare la cercetarea proverbului datează încă din prima jumătate a secolului trecut. Se pare că cea dintîi lucrare de acest gen — cu caracter internațional —, intitulată *Literatur der Sprichwörter*, a apărut în 1822, la Nürenberg, și este datorată lui Christian Conrad Nopitsch, care a ordonat alfabetic referințele paremiologice din 41 de limbi și dialecte. Dar prima lucrare cu itemi adnotați a fost realizată de Pierre-Alexandre Grater-Duplessis (*Bibliographie parémiologique*, Paris, 1847). Instrumentele bibliografice au atins cote de vîrf prin publicarea lucrărilor lui Wilfrid Bonser, *Proverb Literature* (Londra, 1930; ed. a II-a : Nendeln/Lichtenstein, 1967), și Otto Mall, *Sprichwörterbibliographie* (Frankfurt, 1958), cuprinzînd peste 9000 de titluri.

De fapt, în ultimele două secole, studierea proverbelor s-a făcut din unghiuri diferite : istoric, comparativ, literar, mergîndu-se de la antropologie la literatură comparată, de la psihologie la semiotică.

Sarcina dificilă de a cerceta această extraordinară varietate de studii consacrate proverbului și-a asumat-o profesorul Wolfgang Mieder de la Universitatea din Vermont (S. U. A.), cu o prodigioasă activitate în domeniul paremiologiei, concretizată în publicarea a peste 20 de cărți despre proverbe și editarea remarcabilului anuar internațional „Proverbium", din care au apărut pînă în prezent trei volume însumînd aproape 1300 de pagini de studii, comunicări, cercetări și bibliografii.

Îndemnul pentru realizarea unor bibliografii paremiologice fusese adresat cu prilejul unui simpozion de paremiologie din 19—21 iunie 1874, de la Helsinki, care a avut loc în legătură cu cel de-al VI-lea Congres al Societății Internaționale pentru cercetarea Narațiunii Folclorice. Aici au fost analizate numeroase probleme ale cercetării proverbelor, între care formularea unei terminologii analitice și descriptive, acceptată pe scară internațională, continuarea cercetării pe un sistem-tip internațional, aspecte tehnice ale arhivării proverbelor cu ajutorul computerelor, extinderea studiilor literare asupra proverbelor, stabilirea principiilor pentru noi colecții, precum și necesitatea alcătuirii unor bibliografii naționale sau continentale.

Această monumentală realizare a științei bibliografice care este *Inernational Proverb Scholarship. An Annotated Bibliography* de Wolfgang Mieder a apărut la prestigioasa editură Garland și cuprinde 2142 de itemi bibliografici adnotați.

În *Prefața editorului*, Alan Dundes, un alt nume de primă mărime al științei cercetării proverbului, aflat la a treia bibliografie de folclor apărută în această editură, menționează că asemenea lucrări au menirea de a oferi acces la opera de cercetare a folclorului dintr-o țară sau o zonă geografică, precum și la cercetarea axată pe o anumită specie folclorică, în cazul de față a proverbului (p. V).

Bibliografia de față a fost precedată de cîteva ample bibliografii aparținînd aceluiași autor referitoare la cercetarea proverbelor în artă (*Bibliographischer Abriss zur bildlichen Darstellung, von Sprichwörtern und Redensarten* — 167 de itemi adnotați vizînd studiile despre reprezentările picturale ale proverbelor), a proverbelor conținînd nume (*International Bibliopraphy of Explanatory Essays on Proverbs and Proverbial Expressions Containing Name* — 1500 de investigații bibliografice), a studiilor și monografiilor tratînd despre proverbele și expresiile proverbiale individuale (*International Bibliography of Explanatory Essays on Individual Proverbs and Proverbial Expressions* — 2000 de titluri, începînd cu sec. al XVIII-lea și pînă în prezent), a folosirii și funcționalității proverbelor în literatură (*Proverbs in Literature : An International Bibliography* — 1166 de titluri).

https://biblioteca-digitala.ro

Totuși, publicarea unei bibliografii care să nu fie specifică se impunea cu stringență, pentru că paremiologia a atins un nivel înalt, avînd un evident caracter interdisciplinar. Cercetătorii și-au extras materialul din antropologie, artă, etnologie, folclor, istorie, justiție, lingvistică, literatură, comunicații mass-media, medicină, filologie, psihologie, religie, sociologie etc. „O privire sumară asupra oricărei secțiuni a bibliografiei — precizează autorul — relevă de la bun început faptul că paremiologia este un domeniu internațional de cercetare bine stabilit, care a evoluat de la munca de pură identificare și descriere la interpretare și analiză, dezvoltîndu-se paralel cu studierea folclorului, lingvisticii și științelor sociale" (p. XVII).

În alcătuirea ei, Wolfgang Mieder a ținut cont de o anumită selecție. În acest sens, au fost omise colecțiile de proverbe, precum și studiile literare conținînd liste de proverbe fără o analiză critică. Pentru a oferi un cîmp cît mai larg de cercetare pe scară internațională, Mieder a consemnat și adnotat studiile și cercetările publicate începînd cu anul 1800 în majoritatea limbilor europene. O mare parte a intrărilor sînt în engleză, germană sau franceză, dar subiectele nu sînt limitate la culturile naționale respective. Apar numeroase titluri în daneză, finlandeză, italiană, spaniolă sau scandinavă, precum și numeroase studii publicate în Bulgaria, Cehoslovacia, Polonia, România, Ungaria și U.R.S.S. În legătură cu studiile de paremiologie publicate în țara noastră, sînt consemnate cele aparținînd lui I. C. Chițimia, Mircea Duduleanu, Caius Jiga, Pavel Ruxăndoiu, Cezar Tabarcea și G. Dem. Teodorescu.

Adnotările sînt judicios redactate și sintetizează esențialul despre fiecare dintre studiile cercetate. De asemenea, în corpul adnotărilor se întîlnesc numeroase trimiteri la studiile citate sau criticate în articolele respective. Aceasta dă posibilitatea să se compare diferitele puncte de vedere, mărindu-se astfel aria informației științifice.

Valoarea bibliografiei se datorește nu numai adnotărilor, ci și indicilor care facilitează consultarea ei și oferă sugestii numeroase pentru realizarea celor mai diverse studii paremiologice. Astfel, *indicele de nume* cuprinde lista tuturor scriitorilor, artiștilor, filozofilor, folcloriștilor, paremiologilor etc. care apar în titlurile diferitelor studii și cărți consacrate cercetării proverbului. Consultînd acest indice aflăm că primul loc în ceea ce privește numărul studiilor afectate proverbelor din creația sa — nici mai mult, nici mai puțin, decît 73 — îl deține nu un scriitor, așa cum ne-am fi așteptat, ci marele pictor flamand Pieter Brueghel cel Bătrîn care, de fapt, a ilustrat, a reprezentat pictural numeroase proverbe. Bineînțeles că locul următor, este ocupat de un scriitor, William Shakespeare, cu 33 de titluri, urmat de Johannes Agricola — 26, Erasmus din Rotterdam — 24, Sebastian Frank — 21, Geoffrey Chaucer — 19, Martin Luther — 13, Aristotel — 12, Goethe — 11 etc. Studiile de acest gen analizează contextul în care apar proverbele, modul cum funcționează ele în creația literară respectivă, oferind noi perspective de introspecție în procesul de creație a unui artist.

Al doilea indice, de *subiecte (sau materii)*, se referă la conceptele, noțiunile sau categoriile întîlnite în studii. Cele mai bogat reprezentate sînt următoarele : *bibliografii*, *colecții*, *literatură* și *expresii proverbiale*, împărțite pe grupe : naționale, etnice sau pe subiecte. Despre definiția proverbului se pot consulta aproape 250 de titluri. Cîteva *subiecte* indexate aici ne dau măsura și valoarea acestei bibliografii : aliterație, artă, clasificare, concepție, conotație, context, conținut, femeie, formă, funcțiune, istorie, metaforă, motiv, origine, psihologie, rimă, ritm, social, statistică, structură, superstiție, tradiție, umor, variante etc. Oprindu-ne asupra studiilor de paremiologie comparată, observăm aria deosebit de bogată a acestora, fiind cercetate proverbele din două sau mai multe limbi sub cele mai diverse aspecte : lexical, structural, gramatical, tematic (medical, juridic, meteorologic, floră, faună, știință etc.).

În sfîrșit, ultimul indice are în vedere studiile despre proverbele individuale grupate după limbi și cuvinte-cheie. Și aici se pot face observații interesante în privința frecvenței studiilor ce vizează același proverb în diferite limbi.

Totuși, practic este imposibil ca o bibliografie internațională să fie exhaustivă. De asemenea, imediat după apariție, ea devine incompletă pentru că deja au fost publicate noi studii și cărți. Pentru a preîntîmpina acest neajuns, Wolfgang Mieder a început să publice în fiecare volum al anuarului „Proverbium" bibliografii în completarea celei prezentate mai sus, și anume *Bibliografia adnotată a cercetărilor paremiologice recente, 1982 și 1983* (vol. I), *respectiv 1983 și 1984* (vol. II), totalizînd 182 de cărți și studii. La aceasta se adaugă *Bibliografia internațională de cercetări paremiologice, adusă la zi* (vol. I, II, III) — 812 titluri, precum și *Bibliografia internațională de colecții paremiologice noi și reeditate* (vol. I, II, III) — 308 culegeri.

În concluzie, această lucrare este o excelentă bibliografie (continuată în suplimentele din „Proverbium"), ce reprezintă o primă încercare de a oferi un corpus internațional al cercetării paremiologice.

Constantin Negreanu

https://biblioteca-digitala.ro

ȘEDINȚA PUBLICĂ DE COMUNICĂRI „FOLCLORUL ȘI ETNOGRAFIA — ARGUMENT AL PERMANENȚEI ISTORICE A POPORULUI ROMÂN". Comisia de folclor a Academiei R. S. România și-a inaugurat oficial activitatea sîmbătă, 20 iunie 1987, în aula Academiei R. S. România, printr-o amplă manifestare științifică cu o temă de larg interes: *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român.*

Lucrările acestei importante reuniuni științifice au fost deschise de acad. **Radu P. Voinea**, președintele Academiei Republicii Socialiste România.

În cuvîntul său inaugural, președintele Academiei R. S. România, acad. Radu P. Voinea, a spus următoarele:

„Stimați colegi,

Onorată asistență,

Îmi este deosebit de plăcut să deschid astăzi ședința publică de comunicări cu tema *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*, care are loc în aula Academiei Republicii Socialiste România, cel mai înalt for științific și de cultură al țării noastre.

Nu-mi pot ascunde emoția ce mă stăpînește în aceste momente cînd, prin Comisia de folclor a Academiei R. S. România, recent înființată sub președenția profesoarei universitare Zoe Dumitrescu Bușulenga, membru corespondent al Academiei, se reînnoadă o tradiție centenară de punere în valoare a virtuților creației spirituale și materiale a poporului nostru, de promovare a ideilor despre folclor și etnografie.

Într-adevăr, chiar de la începuturile sale, forul academic al țării și-a adus o contribuție meritorie la încurajarea și sprijinirea nemijlocită a culegerii și publicării colecțiilor de folclor, de etnografie și artă populară românească, la fixarea și cristalizarea direcțiilor fundamentale, moderne, ale științei despre cultura populară, la conturarea realizărilor remarcabile pe care folcloristica și etnografia românească le-a înregistrat de-a lungul anilor.

Academia Română a inițiat, îndrumat, orientat și sprijinit nemijlocit un vast program de culegere a materialului folcloric și etnografic românesc. A încurajat înregistrarea materialului folcloric și etnografic, instituind premii cu subiecte date, acordînd sprijin financiar unor culegători ce-și desfășurau activitatea pe cont propriu, premiind lucrările cele mai valoroase.

Academia Română are marele merit de a fi sprijinit culegerea de material folcloric și etnografic pe baza unor chestionare, permițînd astfel constituirea unor importante arhive de material folcloric și etnografic.

Academia Română a desfășurat, în același timp, și o impresionantă activitate de publicare a creației noastre folclorice, ca și a unor studii și cercetări asupra culturii populare.

Printre acestea menționăm monografiile despre datinile la naștere, nuntă, înmormîntare, la sărbătorile de peste an ale lui Simeon Florea Marian; monografiile despre nuntă ale Elenei Sevastos și Gheorghe Fira;

https://biblioteca-digitala.ro

opera integrală a lui Tudor Pamfile ; colecțiile de folclor ale lui Béla Bartók, Jarník—Bîrseanu, Alexandru Țiplea, C. Rădulescu-Codin, Artur Gorovei, Pericle Papahagi, Dimitrie Lupașcu, Dumitru Furtună, N. I. Dumitrașcu, Nicolae Păsculescu ; remarcabila antologie a lui Adrian Fochi despre *Miorița*, monumentalele volume din colecția națională de folclor : *Cîntecul epic eroic* și *Balada familială* de Al. I. Amzulescu, *Tipologia snoavei populare* de Sabina Cornelia Stroescu, *Lirica de dragoste* de Sabina Ispas și Doina Truță ; studiile monografice semnate de prestigioși specialiști în domeniu : I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Nicolae Dunăre, Ovidiu Papadima, Paul Petrescu, Romulus Vulcănescu, Romulus Vuia, Zamfira Mihail etc.

Un loc aparte în seria de publicații ale Academiei îl ocupă cele 40 de volume din colecția „Din viața poporului român", cele 7 volume din „Anuarul Arhivei de folclor" de la Cluj, precum și colecția revistelor „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", tipărite sub direcția lui G. Călinescu, și „Revista de etnografie și folclor", aflată acum în cel de-al 32-lea an de apariție neîntreruptă.

Sub cupola Academiei și-au împărtășit și susținut părerile cu o atît de binefăcătoare influență pentru dezvoltarea cercetărilor în domeniul culturii populare : Vasile Alecsandri, Andrei Bîrseanu, Ioan Bianu, Lucian Blaga, Dimitrie Caracostea, G. Călinescu, Ovid Densusianu, Dimitrie Gusti, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, Simion Mehedinți, Alexandru Odobescu, Grigore Tocilescu, Theodor Burada, Alexandru Dima, Sabin Drăgoi, Tiberiu Morariu, Pericle Papahagi și mulți alții.

Continuînd această frumoasă tradiție, Academia Republicii Socialiste România a acordat, în ultimii ani, o deosebită atenție cercetărilor folcloristice din țara noastră, sub cupola înaltului for academic fiind organizate sesiuni științifice care s-au bucurat de o largă participare. Au fost tipărite șase volume din „Colecția națională de folclor", iar „Revista de etnografie și folclor" și-a mărit considerabil audiția în rîndul specialiștilor și a publicului larg, cîștigînd, în același timp, un prestigiu însemnat în țară și peste hotare.

Este pentru mine o mare satisfacție să vă anunț că, începînd din acest an, această revistă va apărea trimestrial.

S-a reluat, într-o nouă formulă, vechea colecție „Din viața poporului român", sub genericul „Din tezaurul culturii populare românești".

Pe temeiul acestor considerente, conducerea Academiei a înființat, în luna decembrie 1986, *Comisia de folclor a Academiei R. S. România.*

Ședința publică de comunicări : *Folclorul și etnografia—argument al permanenței istorice a poporului român* este un început frumos al activității comisiei, cu o temă importantă, menită să arunce o lumină nouă asupra trecutului nostru istoric. O examinare chiar sumară a programului evidențiază o paletă largă de preocupări, o participare reprezentativă din partea unor personalități consacrate ale folcloristicii românești, o îmbinare armonioasă de studii și considerații teoretice, generale, cu lucrări practice, concrete. Nu mă îndoiesc că aceste comunicări și, îndeosebi, discuțiile ce vor avea loc, vor aduce noutăți interesante, vor prilejui un schimb de păreri util și vor deschide largi perspective cercetării folclorice din țara noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

„Vă rog să-mi permiteți, în încheiere, ca, în numele Prezidiului Academiei R. S. România, să vă felicit pentru rezultatele obținute în cercetarea științifică, să urez mult succes lucrărilor ședinței publice de comunicări *Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român*, iar dumneavoastră tuturor noi și frumoase realizări în întreaga dumneavoastră activitate viitoare".

În continuare a luat cuvîntul prof. **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, membru corespondent al Academiei R. S. România, președintele Comisiei de folclor a Academiei R. S. România, care a prezentat comunicarea *Valorile perene ale culturii populare românești*.

Pornind de la premisa potrivit căreia „Soliditatea și puterea de dăinuire a valorilor unei culturi populare pot fi evaluate, firește, după criteriile în sine ale propriei originalități și frumuseți, dar mai cu seamă, credem, în raport cu capacitatea de iradiere în timp și de susținere, ca pe un miraculos pat germinativ, a culturii moderne, zisă și socotită cea majoră a unui popor", prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga a făcut o amplă și aprofundată analiză a valorilor culturii populare românești, subliniindu-i originalitatea, vechimea, continuitatea și unitatea stilistică.

Vorbind despre *Un element străvechi de cultură populară românească: Moșii*, prof. **I. C. Chițimia** valorifică un „ritual în lanț" al Moșilor, cunoscut în satul Albulești—Mehedinți, unde „moșii" (străbunii) erau solicitați, într-o primă etapă a Moșilor (cei de iarnă), să vină în vizită la ai lor. Aceștia primesc și, după multe săptămîni de drum, sosesc, fiind așteptați în zorii unei anumite zile (Moșii de primăvară) de stăpîna casei, cu o masă mică, rotundă, stropind pămîntul în jurul ei și așezînd scăunele, pe care „moșii" se așază și își odihnesc picioarele încălzite de drum. Ei rămîn printre cei vii alte săptămîni, iar la un nou ritual, al treilea, își primesc merinda necesară și se întorc pe tărîmul lor, pînă în anul următor. Această „relație în lanț" a sărbătorii *Moșilor* este o raritate, dacă nu un unicat, are întru totul aspect precreștin și se arată a fi un element de cultură vie moștenit dintr-o cultură străveche de vatră. Autorul susține că în *Masa tăcerii* de la Tîrgu-Jiu, Constantin Brâncuși s-a inspirat dintr-un asemenea element de cultură și ritual, practicat și în Gorj, într-o anumită formă.

În comunicarea sa, *Așezările și gospodăria, ca document al permanenței de locuire și creație a poporului român*, **Boris Zderciuc** abordează tema din perspectiva interacțiunii dintre colectivitățile umane, ca făuritoare de cultură, și mediul natural și social de viață. Integrarea satului românesc în peisaj reflectă o profundă cunoaștere a valențelor plastice ale mediului, cunoaștere dobîndită de poporul român de-a lungul unei existențe milenare.

Prezentînd comunicarea : *Elemente de continuitate ale culturii neolitice Cucuteni-Băiceni la poporul român*, **Ghizela Sulițeanu** demonstrează, cu probe evidente, existența unora și acelorași semne imprimate pe obiecte de inventar arheologic din epoca neolitică sau pe obiecte aparținînd ritualului de înmormîntare, pe stîlpii de mormînt, pe porțile caselor, lăzile de zestre ori crestăturile de identificare ale plutașilor din epoca noastră. Unele considerații se fac și cu privire la prezența muzicii și stilului de execuție a bocetului în sistemul de proză melopeică, atestată încă din antichitate și întîlnită pînă astăzi la români.

Vorbind despre *Obiceiurile agrare în evoluția istorică a poporului român*, **Ion Cuceu** face o interesantă tipologie a acestora, menționînd vechimea, continuitatea și larga lor răspîndire, ponderea pe care o dețin în cadrul ciclului sărbătorilor tradiționale ale poporului român. Pe baza unor argumente convingătoare, autorul face unele delimitări precise, aduce fapte și date noi în sprijinul tezei potrivit căreia agricultura și, firesc, obiceiurile legate de ea, a constituit din totdeauna ocupația principală a poporului nostru.

Precizînd că baza documentară a comunicării sale, *Caracteristici ale ornamentelor țesăturilor din Moldova*, este formată în exclusivitate din materiale identificate pe teren, în cadrul cercetărilor complexe ce se realizează de către colectivul de la Iași, în vederea alcătuirii *Arhivei de folclor a Moldovei și Bucovinei*, **Ion H. Ciubotaru** menționează că, înscriindu-se într-un ansamblu simbolistic arhaic, ornamentele de pe țesăturile tradiționale din Moldova cumulează un bogat tezaur imagistic, ce perpetuează numeroase elemente arhetipale — motive-simboluri ca *roata, steaua, meandrul, vîrtelnița* — cu străvechi substrat magic. Sînt luate în discuție și unele modele în care predomină elementele novatoare, ele reprezentînd transpuneri realiste, într-o manieră liberă, a unor scene desprinse nemijlocit din viața satului. Lucrarea demonstrează încă o dată că satul nostru contemporan continuă să conserve valori inestimabile ale culturii populare tradiționale. Se aduc, de asemenea, noi argumente în sprijinul vechimii, al varietății stilistice, al unității și continuității artei populare din România.

Propunîndu-și un subiect cu caracter general-sintetic : *Folclorul. Valoare documentară, valoare artistică*, **Sabina Ispas** abordează într-o manieră cuprinzătoare această relație atît de

https://biblioteca-digitala.ro

discutată, făcînd unele considerații teoretice asupra evoluției genurilor și a speciilor folclorice sub aspectul determinării lor istorice.

Întreprinzînd un prim demers pe linia cercetării raporturilor dintre proiecția imaginar-fabuloasă a realității și suportul ei etnologico-etnografic în cadrul creației populare, **I. Oprișan** s-a oprit, în comunicarea *Locul de formare a poporului român în lumina unui motiv folcloric*, la imaginea alăptării pe sub talpa casei, specifică basmului 327 B* (catalog Antti Aarne — Stith Thompson). Legînd-o de imaginea alăptării copilului pînă la vîrste înaintate și de motivul frămîntării azimei cu lapte de mamă, cu care se intercondiționează, autorul consideră că imaginea are la bază un rit ale cărui semnificații s-au pierdut. Totodată, face demonstrația că imaginea alăptării pe sub talpa casei ne trimite obligatoriu la un anumit tip de casă (din bîrne de lemn, monolit), specifică spațiului nord-dunărean, montan și submontan, încît, în disputa obîrșiei nord- sau sud-dunărene a poporului român, motivul aici în discuție pledează clar pentru originea noastră de-a stînga Dunării. De altfel, motivul nu a fost pînă acum înregistrat nicăieri.

Oprindu-se *Asupra unor noi subtipuri ale cîntecului popular epic tradițional*, **Lucia Berdan** își propune să prezinte, pe baza variantelor de cîntec popular epic tradițional aflat în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, un număr de subtipuri nou apărute în categoria *Balade familiale*. După prezentarea lor în ordinea categoriilor tematice din tipologia în vigoare, autoarea constată caracterul *epico-liric* al subtipurilor în discuție, ca la majoritatea din această categorie, prin prezența unor interpretări de motive lirice. Apariția, în continuare, de noi subtipuri de cîntec epic tradițional întărește aserțiunea lui D. Caracostea că „o clasificare, stabilind conturele, trebuie să rămînă mereu deschisă, pentru a înfățișa formele în dezvoltarea lor".

În comunicarea *„Colindul curților". Continuitate umană și specific etnocultural în Bărăganul ialomițean*, urmărind frecvența și circulația unei structuri muzicale care debutează frecvent cu fraza ritmică safic+ dispondeu, **Marin Marian** constată „concentrarea" structurală, diversitatea stilistică și riguroasa șlefuire estetică a acesteia în estul Bărăganului. Textul poetic, deși înrudit tematic cu o largă arie a colindelor transilvane, are o finalitate originală și specifică spațiului amintit.

Comunicarea lui **Mihai Coman**, *Mitologia populară românească — argument al continuității și dinamicii civilizației tradiționale*, și-a propus să arate că fenomenul permanenței și continuității culturii rurale trebuie înțeles și analizat dintr-o perspectivă dialectică, strîns legată de factorul timp, de devenirea istorică. Vorbitorul a relevat transformările care se petrec în interiorul sistemului mitologic, evidențiind, în egală măsură, acele elemente mai stabile (funcția social-culturală și structura legico-simbolică de profunzime) și acele elemente mai ușor transformabile, variabile în timp (semnele mitologice, semnificațiile de suprafață). Comunicarea a pledat pentru o analiză nuanțată, obiectivă, dialectică a evoluției în timp a fenomenelor de cultură populară.

La rîndul său, **Nicolae Constantinescu** a prezentat comunicarea *Folclorul. Dovezi ale unității și continuității* în care, subliniind unitatea genetică, de principiu, a culturii noastre populare, a urmărit cîteva aspecte particulare ale acestei unități (categorii, teme, motive, mijloace de expresie ale literaturii orale ; unitatea de neam ; atitudini etice fundamentale etc.).

Seria comunicărilor prezentate în ședința publică organizată de Comisia de folclor a Academiei R. S. România a fost încheiată de **Alexandru Dobre**, care a vorbit despre *Permanența istorică a poporului român. O constantă a preocupărilor folcloristicii și etnografiei naționale*. Pornind de la sublinierea rolului pe care împrejurările externe le-au avut în dezvoltarea istorică a poporului român, autorul a marcat preocuparea cărturarilor români, de la Miron Costin pînă în zilele noastre, de a folosi, în lucrări publicate în limbi de circulație, argumentul folcloric și etnografic în sprijinul cauzei românești.

Prin participarea celor mai de seamă specialiști din capitală și din țară, prin numărul, varietatea, bogăția și originalitatea comunicărilor susținute, ședința publică, cu care Comisia de folclor a Academiei R. S. România și-a inaugurat oficial activitatea, s-a bucurat de un real succes.

Comunicările prezentate cu acest prilej vor fi publicate în numerele viitoare ale revistei noastre. *(Al. Dobre)*

https://biblioteca-digitala.ro

TANCRED OVIDIU BĂNĂȚEANU

(1922 — 1987)

În noaptea de 30 spre 31 ianuarie 1987, la orele 23,20 a încetat din viață Tancred Bănățeanu[1], etnograf de prestigiu, remarcabil folclorist și reputat specialist în arta populară românească. Firul vieții i-a fost secerat de o boală necruțătoare care i-a măcinat, rînd pe rînd, aparatul locomotor, obligîndu-l la nemișcare, apoi organele vorbirii, luîndu-i graiul și silindu-l să comunice cu cei din jur prin gesturi, și, adesea, prin scris, oprindu-se, în final, la inimă, căreia i-a stopat pentru totdeauna bătăile. În tot acest timp, vreme de aproape doi ani, cît a durat procesul progresiv al bolii, și-a păstrat neslăbită gîndirea, percepînd cu luciditate tot ceea ce se petrecea în jurul său, dorind să știe cît mai multe, cerînd informații și comentîndu-le despre oamenii și evenimentele în mijlocul cărora trăise cu atîta intensitate, răspunzînd în mod adecvat și cu o logică perfectă la întrebările ce i se puneau. Dacă fizic slăbise pînă la ultima limită, spiritual s-a menținut în deplinătatea funcțiilor gîndirii. Marea dramă a lui Tancred Bănățeanu s-a consumat tocmai în această situație paradoxală, în care ființa sa spirituală asista, pe cît de lucidă, pe atît de neputincioasă, la procesul ireversibil de măcinare a ființei sale fizice. Nu a avut dureri sau, cel puțin, nu a lăsat să se înțeleagă că ar avea dureri. A suportat totul senin și tăcut, pînă la despărțirea definitivă de viață și de ai săi.

Ceremonia înhumării s-a desfășurat în după-amiaza zilei de 2 februarie, la cimitirul armenesc din capitală, în prezența unei numeroase și sincer îndurerate asistențe, formată din familie, foști colaboratori, prieteni și colegi, foști studenți — toți veniți să aducă un ultim omagiu celui ce a fost Tancred Bănățeanu.

★

Tancred Bănățeanu s-a născut la 10(23) iulie 1922, la Siret — Suceava într-o familie de intelectuali. Mama sa era istoric de artă, iar tatăl, Vlad Bănățeanu, cunoscut specialist în filologie indo-europeană comparată, s-a ocupat în mod intens de cercetări în domeniul limbilor orientale, predînd totodată, la București și Cernăuți, cursuri universitare de gramatică comparată indo-europeană și diferite limbi indo-euro-

Rev. etn. folc., tom 32, nr.3, p. 295—312, București, 1987

https://biblioteca-digitala.ro

pene vechi. Atmosfera de studiu și de cercetare științifică din mediul familial se va repercuta, desigur, în orientarea și preocupările viitoare ale lui Tancred Bănățeanu.

Urmează școala primară la Cernăuți, liceul la Cernăuți și București, după care se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din București, specializîndu-se în istoria literaturii române moderne și în folclor. Ca specialități secundare, urmează istoria literaturii române vechi și slavistica.

În anul 1944, la vîrsta de 22 de ani, susține examenul de licență în litere și filozofie la Universitatea din București, iar doi ani mai tîrziu, în 1946, obține titlul de doctor în etnografie și folclor la Universitatea din Cluj. Din acest an începe, de fapt, și activitatea științifică a lui Tancred Bănățeanu în domeniul etnografiei, activitate ce se va desfășura, fără întrerupere, pe o durată de patru decenii.

După o scurtă perioadă, în care îndeplinește funcția de bibliotecar la catedra de istoria literaturii române moderne și folclor de la Universitatea din București, ocupă postul de asistent la Muzeul Etnografic al Transilvaniei de pe lîngă Universitatea din Cluj (1 oct. 1946) ca suplinitor, fiind, apoi, titularizat (1 apr. 1947). În februrie 1950 este însărcinat cu predarea cursului de literatură populară românească la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj-Napoca și tot acum devine colaborator științific al Institutului de Istoria Artei al Academiei R. P. R.

În anul 1951 se transferă la București ca asistent pentru literatura română populară de la Facultatea de Filologie a Universității „C. I Parhon" (iunie 1951), ca asistent la Muzeul de Artă Populară (iulie 1951) și ca preparator, apoi ca cercetător științific cu o jumătate de normă (pînă în aprilie 1955) la Institutul de Istoria Artei al Academiei R. P. R., secția de artă populară.

În anul 1953 (1 iulie) este promovat ca șef de secție la Muzeul de Artă Populară, iar cîteva luni mai tîrziu (octombrie 1953) este numit director al aceluiași muzeu, funcție pe care o va deține timp de aproape un sfert de secol. În ianuarie 1978, prin unificarea Muzeului de Artă Populară al R. S. R. cu Muzeul Satului este încadrat ca director-adjunct al noii instituții. În septembrie 1980, prin reorganizarea conducerii instituției, T. Bănățeanu este numit șeful secției de expoziții al Muzeului Satului și de Artă Populară, funcție din care se pensionează în august 1982, la împlinirea vîrstei de 60 de ani.

Ca director al Muzeului de Artă Populară al Republicii Socialiste România, concomitent cu preocupările de organizare a instituției, în toată diversitatea formelor de activitate — dezvoltarea patrimoniului, evidența și conservarea colecțiilor, proiectarea, organizarea și darea în circuitul public a expozițiilor, elaborarea și publicarea studiilor — Tancred Bănățeanu desfășoară o muncă susținută de cercetare pe teren, cu colectivul muzeului, în cadrul Institutului de Istoria Artei sau cu clasele de studenți.

Ajutat de un colectiv de specialiști competenți — mulți dintre aceștia formați chiar de dînsul —, Tancred Bănățeanu a asigurat creșterea sistematică a patrimoniului, fundamentarea științifică a evidenței și conservării colecțiilor, precum și organizarea depozitelor. Multe dintre aceste acțiuni au constituit obiectul unor dezbateri și sesiuni știin-

https://biblioteca-digitala.ro

ţifice, fiind preluate, ca model, de alte muzee. Au fost organizate noi colecţii, între care amintim colecţia de obiecte legate de obiceiuri şi colecţia de artă populară contemporană.

A iniţiat variate forme de activitate ştiinţifică — sesiuni, simpozioane, prezentări de colecţii — şi a sprijinit publicarea unor valoroase lucrări de artă populară, colective sau individuale, elaborate de personalul de specialitate al muzeului.

Sub conducerea sa, Muzeul de Artă Populară al R.S.R. a desfăşurat o vastă activitate expoziţională la sediul muzeului, la instituţii şi întreprinderi din capitală — expoziţii cu caracter tematic sau pe genuri de artă populară — şi a promovat, sub îndrumarea forului tutelar şi, adesea, cu sprijinul Institutului Român pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea, o latură extrem de importantă a acestei activităţi expoziţionale, organizarea unui mare număr de expoziţii peste hotare. Datorită bogăţiei şi valorii patrimoniului Muzeului de Artă Populară al R.S.R. şi prin competenţa şi dăruirea colectivului coordonat de T. Bănăţeanu, arta populară românească a fost cunoscută şi admirată în aproape toate capitalele din Europa şi în multe alte centre europene de cultură şi artă, precum şi într-o serie de ţări din Asia, Africa, America de Nord şi de Sud.

Evocînd activitatea lui T. Bănăţeanu ca muzeograf şi conducător de muzeu, nu putem omite contribuţia sa personală, directă sau prin specialiştii pe care-i coordona, la proiectarea şi organizarea unor muzee şi secţii de artă populară din ţară, în multe cazuri şi cu participare la formarea colecţiilor de obiecte. Desigur că multe dintre aceste muzee sau secţii funcţionează, cu colective proprii, care desfăşoară o activitate ştiinţifică şi cultural-educativă pe cont propriu, dar naşterea şi formarea lor a fost, fără nici o îndoială, rodul muncii şi sprijinului acordate de Muzeul de Artă Populară. Înregistrate la scara întregii ţări şi cu toate formele în care s-a acordat asistenţa Muzeului de Artă Populară, lista muzeelor şi secţiilor la care ne referim ar fi mult prea lungă. Nu putem, totuşi, să nu amintim unităţi ca Muzeul Etnografic din Slobozia, secţia de etnografie şi artă populară a Muzeului Judeţean Olt din Slatina, secţia de artă populară a Muzeului din Goleşti, secţiile de artă populară ale muzeelor din Alba-Iulia şi Zalău, Muzeul de Etnografie şi Artă Populară din Negreşti — Oaş, unele muzee de artă populară din jud. Suceava, Muzeul din Bălceşti — Vîlcea etc., a căror înfiinţare a implicat formarea sau, cel puţin, completarea colecţiilor.

Paralel cu munca muzeală, Tancred Bănăţeanu a îndeplinit numeroase sarcini didactice, predînd cursuri de artă populară la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", ca lector (1955—1960), conferenţiar (1962—1964), apoi în calitate de conferenţiar sau profesor cu ora (1970—1976). A susţinut prelegeri de etnografie şi artă populară, pentru muzeografii-etnografi, la Centrul Special de Perfecţionare a Cadrelor al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, lecţii la Universitatea de Vară de la Sinaia, pentru specialişti din străinătate, precum şi ca invitat la Universitatea din Montpellier. În această calitate, de cadru didactic, Tancred Bănăţenu a adus o contribuţie importantă atît la promovarea cunoştinţelor ştiinţifice despre cultura populară românească, cît şi la formarea a numeroase cadre de specialişti în domeniul muzeografiei, de istorici şi critici în arta populară românească.

https://biblioteca-digitala.ro

Datorită statutului său de director al celui mai mare muzeu de artă populară din România, de om de știință și cadru didactic universitar, Tancred Bănățeanu a îndeplinit numeroase însărcinări peste hotare prin participare la congrese și reuniuni științifice, pentru organizare de expoziții sau ca invitat. În toate cazurile a reprezentat cu competență și demnitate etnografia românească, efectuind adesea cercetări științifice, susținînd conferințe și comunicări sau predînd cursuri de specialitate. În ordine cronologică, deplasările efectuate de T. Bănățeanu au cuprins : R. P. Chineză (1955—1956), Elveția (1958, 1968), R. F. Jugoslavia (1962, 1964), Egipt (1964), R. S. Cehoslovacia (1965, 1966, 1967, 1969), R. P. Albania (1966), R. P. Bulgaria (1966), R. F. Germania (1967), Franța (1967), Iran (1969), Olanda (1971), R. D. Germană (1972, 1983), R. P. Ungară (1972), R. P. Mongolă (1974), R. P. Polonă (1978, 1984), Pakistan (1978—1979), U. R. S. S. (1980, 1984), Austria (1981). În perioada ședерii sale în China, T. Bănățeanu a întreprins o amplă cercetare asupra meșteșugurilor artistice populare publicînd, la scurtă vreme după înapoierea în țară, o valoroasă lucrare sub titlul *Cooperativele de artă populară din R. P. Chineză*.

Cu funcții de conducere la diferite niveluri sau ca simplu membru, Tancred Bănățeanu a activat în mai multe societăți, asociații, uniuni, comisii, consilii — cu caracter profesional sau obștesc, din țară și de peste hotare. Din lunga serie a acestora, amintim cîteva : responsabil al secției de folclor a Societății de Științe Istorice și Filologice, filiala București, vicepreședinte al Comitetului Național de Antropologie și Etnografie al Academiei R. S. România, vicepreședinte al Secției de Etnografie și Folclor a Societății de Științe Filologice din R. S. România, membru al Consiliului Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă ; membru al Comitetului Național al Muzeelor pentru ICOM ; membru al Uniunii Artiștilor Plastici din R. S. România (secția de critică) ; membru al Comisiei Centrale de Stat pentru Patrimoniul Cultural Național ; membru de onoare al Societății de Etnografie a Academiei de Științe a R. P. Polone etc.

Tancred Bănățeanu a fost distins cu medalii și diplome.

În istoria contemporană a etnografiei românești, Tancred Bănățeanu ocupă un loc important. Activitatea sa științifică, muzeografică și didactică reprezintă o contribuție de seamă la dezvoltarea, afirmarea și îmbogățirea științei culturii populare din România după cel de al doilea război mondial.

Sub raportul concepției teoretice, Tancred Bănățeanu s-a situat în mod ferm pe poziția materialismului dialectic și istoric, considerînd etnografia ca o știință istorică, iar cultura populară — obiect și domeniu de cercetare ale etnografiei — ca o componentă inseparabilă a istoriei poporului, a muncii, luptei și creației acestuia. Operă a maselor și concretizată în forme specifice de viață materială, socială și spirituală, cultura populară este un ansamblu unitar, un tot integrat și indivizibil, care se formează, se dezvoltă, se îmbogățește și se transformă în pas cu istoria poporului. Ca disciplină științifică, etnografia are menirea de a studia, cunoaște și explica acest ansamblu unitar, integrat și indivizibil. Scopul cercetării etnografice îl constituie definirea specificului etnic, cu toate particularitățile și trăsăturile sale caracteristice, făurite sau modelate

https://biblioteca-digitala.ro

de-a lungul întregului proces istoric de viață a unui popor, din momentul etnogenezei comunității etnice, pînă în actualitatea imediată. În concepția sa, epecificul etnic este conceptul central al etnografiei (sau al etnologiei, cum îi plăcea lui T. Bănățeanu să denumească știința culturii populare), punctul de plecare și finalitatea oricărei cercetări etnografice, criteriul diferențial fundamental al statutului etnografiei în raport cu celelalte științe social-umanistice.

Exprimată în diferite studii, expusă în mai multe lecții ținute în cadrul cursurilor universitare, această viziune integralistă asupra vocației etnografiei (sau etnologiei), atît în ceea ce privește domeniul de fapte, cît și al dezvoltării culturii populare pe verticala istoriei, a fost amplu prezentată în ultima sa lucrare de sinteză, *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, lucrare asupra căreia vom reveni.

Pentru cunoașterea faptelor și recoltarea lor, T. Bănățeanu a folosit pe scară largă metoda cercetărilor directe la teren, individual sau în colectiv, efectuînd, așa cum rezultă din sursele pe care le-am avut la dispoziție, 1250 de zile de deplasare în toate zonele țării, iar în analiza și interpretarea fenomenelor s-a dovedit a fi un bun și avizat mînuitor al metodei comparative.

De-a lungul celor peste patru decenii de muncă profesională, T. Bănățeanu a elaborat un mare număr de lucrări. Bibliografia, destul de bogată sub raport statistic și ca diversitate tematică, care se publică în continuarea acestui scurt comentariu, realizată de Popescu Marica, însumează 355 de titluri. La aceasta se adaugă mai bine de 260 de conferințe și comunicări științifice susținute la diferite reuniuni științifice — congrese, sesiuni, simpozioane, mese rotunde — , din care peste 30 în străinătate. În general, opera științifică a lui T. Bănățeanu s-a bucurat de o bună primire, fapt reflectat în numărul destul de mare (53) de recenzii și cronici publicate asupra unora dintre lucrările sale. Sub raportul conținutului tematic, ne găsim în fața unei producții științifice care abordează subiecte aparținînd întregului domeniu al culturii populare — cultură materială, socială și spirituală.

Tancred Bănățeanu și-a început activitatea publicistică cu teme de literatură populară și folclor, dar la scurtă vreme el își orientează preocupările spre arta populară românească. În acest domeniu a elaborat și publicat monografii zonale îmbrățișînd toate manifestările de artă populară (*Arta populară din nordul Transilvaniei*, *Arta populară bucovineană*), a colaborat la realizarea unor lucrări de artă populară privind întreg teritoriul țării (*Arta populară din Republica Populară Română. Port. Țesături. Cusături*, *Arta populară în România*), a consacrat lucrări monografice unor anumite genuri de creație artistică (*Portul popular din Țara Oașului*, *Ceramica populară din Țara Oașului*, *Portul popular din Maramureș*, *zonele Oaș*, *Maramureș*, *Lăpuș*). Titlurile citate mai sus reprezintă doar cîteva exemplificări extrase din bogata operă scrisă a lui Tancred Bănățeanu, fără intenția de a le atribui o valoare superioară celorlalte lucrări.

Deși s-a preocupat *de* și a scris *despre* aproape toate genurile de creație artistică românească, dominanta operei scrise a lui T. Bănățeanu o constituie lucrările și studiile despre port, ceramică și arta crestăturilor în lemn.

https://biblioteca-digitala.ro

Indiferent de dimensiuni, lucrările lui T. Bănățeanu se disting prin bogăția și exactitatea informației — de teren și bibliografice —, prin pertinența analizelor, logica concluziilor, claritatea expunerii. Numeroase studii au fost publicate în reviste de prestigiu de peste hotare, contribuind astfel la introducerea în circuitul mondial a culturii și artei populare românești.

Menționam mai sus că viziunea teoretică a lui Tancred Bănățeanu este prezentată și argumentată mai detaliat în lucrarea sa de sinteză, apărută în 1985 la Editura Minerva, sub titlul *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*. Fără a ne putea opri mai pe larg asupra acestei valoroase lucrări, revenim la ea pentru că aici descoperim motivația de principiu pentru care T. Bănățeanu s-a îndreptat cu atita perseverență spre studierea artei populare.

Considerînd arta populară ca un „capitol important al vieții poporului", T. Bănățeanu apreciază că încercările de analiză estetică și deci de construcție a unei teorii a esteticii artei populare nu pot duce la rezultate viabile „fără perfecta cunoaștere a funcționalității obiectului, a creației respective, a locului său în viața colectivității, fără cunoașterea modului și concepției de viață, fără a cunoaște sensul și rostul obiectului, al mesajului ornamental și cromatic, interdependența tuturor valorilor culturale, a factorilor etnologici specifici" (p. 42). Cu alte cuvinte, arta populară este un fenomen etnografic în sensul cel mai deplin al cuvîntului, iar cercetarea ei trebuie făcută cu metodele și mijloacele etnografiei.

Pe de altă parte, ca o componentă inseparabilă a culturii populare, creația artistică, datorită funcționalității și pantonomiei sale, este purtătoarea cea mai autorizată a însemnelor de noblețe pe care i le-a imprimat specificul etnic, național. Ideea este stăruitor afirmată în paginile cărții prin formulări ca: „arta populară este cea mai veridică valoare culturală purtătoare a elementelor de specific etnic" (p. 39); sau „atributul primordial al artei populare îl constituie caracterul său specific etnic" (p. 180). Datorită forței sale modelatoare și a prezenței sale în orice creație cultural-artistică, specificul etnic dobîndește valoare de categorie estetică prin imaginea și simbolul pe care-l reprezintă . . .fiind „elementul catalizator al simțămintelor etnice, duse pînă la valori etice și patriotice" (p. 288). Prin *funcționalitate* (obiectele de artă populară satisfac trebuințe de viață), *pantonomie* (preocuparea artistică o întîlnim la toate categoriile de obiecte — de la unelte de muncă pînă la cele legate de viața socială și spirituală) și ca expresie de maximă relevanță a *specificului etnic*, creația artistică populară reprezintă un domeniu de semnificație majoră pentru cercetarea etnografică, iar cunoașterea ei dobîndește un rol de prim rang în formarea și dezvoltarea culturii și artei populare românești contemporane.

BORIS ZDERCIUC

NOTE

[1] Pe parcursul textului vom folosi numai acest nume, sub care a fost cunoscut și a semnat, el însuși, toate lucrările sale. Cel de al doilea nume, Ovidiu, a rămas doar în actele de stare civilă.

https://biblioteca-digitala.ro

BIBLIOGRAFIA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE ALE LUI TANCRED BĂNĂȚEANU

I. LUCRĂRI DE SINTEZĂ, MONOGRAFII

1. *Legenda Ghionului.* Contribuțiuni la o problemă de folklor comparat, București, 1946, 47 p.
2. *Portul popular din Țara Oașului.* Caiete de artă populară, București, ESPLA, 1955, 16 p. + 44 p. ilustr.
3. *Arta populară în Republica Populară Română. Port. Țesături. Cusături* (în colaborare cu Gheorghe Focșa, Emilia Ionescu), București, ESPLA, 1957, 410 p. + 3 p. glosar + 8 p. lista ilustr. + 56 ilustr. color.
4. *Catalogul Muzeului de artă populară al R. P. R.*, București, 1957, 157 p. + 180 ilustr.
5. *Cooperativele de artă populară din R. P. Chineză*, București, 1958, 286 p. + 378 ilustr. + XIV pl. color.
6. *Ceramica populară din Țara Oașului.* Studii de artă, București, ESPLA, 1958, 42 p. + ilustr.
7. *Ornamentul în arta populară românească* (în colaborare cu Marcela Focșa), București, Edit. Meridiane, 1964, (o ediție în română + 5 ediții în : engleză, franceză, germană, rusă, maghiară).
8. *Arta populară în România* (în colaborare cu Boris Zderciuc și Paul Petrescu), București, Edit. Meridiane, 1964, 180 p. + 171 ilustr.
9. *Portul popular românesc* (text bilingv româno-francez), București, Edit. Didactică și Pedagogică, 1965, 93 p. + 12 ilustr.
10. *Portul popular din regiunea Maramureș. Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș*, București, Artis, 1965, 161 p. + 6 p. lista ilustr. + 162 ilustr.
11. *Ceramica din Glogova. Regiunea Craiova*, București, 1966, 98p. + 58 ilustr.
12. *Muzeul de artă populară*, în „Muzeele capitalei". București Edit. Științifică, 1966, p. 413—442.
13. *Europas Volkskunst.* Gerhard Stalling Verlag Oldenburg/Hamburg, 1967. Die Volkskunst in Osteuropa : Bănățeanu, T., *Arta populară românească*, p. 202—211 + 25 ilustr.
14. *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, București, Artis, 1969, 291 p. + 195 ilustr. + 55 pl. color (cu rezumate în franceză, engleză, rusă).
15. *Les Nâgas dans les mythes populaires roumains*, în „Mélanges de préhistoire, d'archéocivilisation et d'ethnologie offerts à André Varagnac", Paris, 1971, p. 17—40.
16. *Arta populară bucovineană*, București, Artis, 1975, 508 p. + 393 ilustr. (cu rezumate în franceză, engleză, rusă).
17. *Le masque dans la culture populaire traditionnelle roumaine*, în *Le masque dans la tradition européenne*, Musée international du Carnaval et du Masque, Binche, 1975, p. 239—265.
18. *Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România*, în *București. Muzee de artă*, București, Edit. Meridiane, 1977, p. 52—54 + 4 f. ilustr.
19. *România. Din tezaurul portului popular tradițional*, București, Sport-Turism, 1978, 112 p. + 166 ilustr. color. (prefață Mircea Malița).
20. *Rumänien*, în seria *Propyläen Kunstgeschichte. Europäische Volkskunst* von Bernward Deneke, Viena, 1980, p. 200—210 + 11 f. cu ilustr.
21. *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, Edit. Minerva, 1985, 335 p. + 6 f. cu ilustr.
22. *Zona etnografică Vrancea.* București, Sport-Turism, 120 p., 80 ilustr. (sub tipar; în colaborare cu Georgeta Stoica).

II. STUDII ȘI ARTICOLE

23. *Poezia dialectală și Vlad Delamarina*, în „Revista Fundațiilor Culturale Regale" IX/ 1942, nr. 8, 16 p.
24. *Erlkönig în folclorul român?*, în „Revista Fundațiilor Culturale Regale", Cernăuți, XI, 1944, 26 p.
25. *Le mariage des morts et ses reflets dans le folklore indo-européen*, în „Revue des Études Indoeuropèennes", București — Paris, t. IV, fasc. 1—2, 1947, p. 170—207.
26. *Panteismul lui Chateaubriand*, în „Revista Fundațiilor Culturale Regale", nr. 3, martie 1947, 14 p.

https://biblioteca-digitala.ro

27. *Daniil și balaurul. Influența legendei biblice în diversele culturi folklorice*, în *Miscellanea Ethnographica*, I, Cluj, 1947, 14 p. + 2 p. (rezumat în franceză).
28. *Prosper Merimée și culegerea de balade a lui V. Alecsandri*, în „Studii literare", IV, 1947, p. 120—135.
29. *Le „Plugușor", une coutume agraire roumaine*, în „Rivista di Etnografia", II, Napoli, nr. 2—3, 1948, 14 p.
30. *Ceramica populară românească*, în „Arta plastică", nr. 3, 1954, p. 39—48 cu ilustr.
31. *Arta populară în satele specializate din sudul raionului Beiuș, regiunea Oradea*, în „Studii și cercetări de istoria artelor", București, I, 1954, p. 35—45.
32. *Rolul artei populare în dezvoltarea artelor decorative*, în „Arta plastică", 3/1956, nr. 5, p. 55—62.
33. *La ceramica sul territorio della Repubblica Popolare Romena*, în „Faenza", XLIII/1957, nr. 3—4, p. 35—42.
34. *L'art populaire roumain*, în „Artisan d'art", Paris, nr. 134, 1957, p. 20—28.
35. *La Roumanie et les metiers d'art*, în „Artisan d'art", Paris, nr. 137, 1957, p. 30—35.
36. *Museum für Volkskunst der Rumänisches Volksrepublick*, în *L. Kunz, Narodopisna musea statu stredni a vychodni Evropey*, Brno, 1958, p. 128—140.
37. *Caracterele specifice ale creației artistice populare a naționalităților conlocuitoare din R.P.R.*, în „Arta plastică", V/1958, nr. 1, p. 17—20.
38. *Un musée d'art populaire*, în „A travers la Roumanie", I/ 1958, nr. 3, p. 25—28.
39. *La chasse aux abeilles en Roumanie*, în „Schweizerische Archiv für Volkskunde", Basel, Band 55 (1959), Heft 4, p. 279—283.
40. *Rumunskie skrynie ludowe*, în „Polska sztuka ludowa", Varșovia, XIII/1959, nr. 3, p. 12—19.
41. *Types d'âtres dans les villages roumains d'une des régions marécageuses du Danube*, în „Ethnographica", Brno. 4/ 1961, nr. 2, p. 82—100 cu ilustr. și pl.
42. *Notes ethnographiques sur les Ouigours de l'Oasis de Tourfan*, în „Studia et acta orientalia", București — Paris, III (1961—1962), p. 3—14 + 33 ilustr.
43. *Hadzarie vetiev a kamanov na hroby (La coutume de jetter des rameaux et des pierres sur les tombes)*, în „Slovensky narodopis", Brno, X/1962, nr. 3, p. 438—449.
44. *O deiatelnosti muzeia narodnovo iscustva Rumînskoi narodnoi Respubliki*, în „Materiali po etnografii Gruzii" Tbilisi, XII—XIII, 1963, p. 180—185.
45. *Sîrbești — sat de sumănari din regiunea Crișana*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1959—1961*, Cluj, 1963, p. 65—78 cu ilustr.
46. *Formarea și dezvoltarea comunei Bisoca (regiunea Ploiești) și evoluția formelor sale social-economice*, în „Revista muzeelor", I/1964, nr. 1, p. 34—43 (în colab. cu O. Horșia).
47. *Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, București, Edit. Științifică, 1965, p. 13—52.
48. *Aspecte etnografice din comuna Bisoca*, în „Revista muzeelor", II/1965, nr. 3, p. 208—213+ 1 p. rezumate în rusă și franceză (în colab. cu O. Horșia).
49. *À propos d'un soc de charrue primitive, en bois de cerf, découvert dans la station néolithique de Căscioarele*, în „Dacia", IX, seria nouă, 1965, p. 59—67 (în colab. cu Vl. Dumitrescu).
50. *Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România la al 60-lea an al existenței sale*, în „Revista muzeelor", III/ 1966, nr. 5, p. 418—422 cu ilustr.
51. *Lăzile de zestre de la Budureasa*, în „Familia", 2 (102), seria V, nr. 3 (7), martie 1966, p. 14.
52. *Rumunska lidova keramika*, în „Umeni a řemesla", Praga, nr. 1, 1966, p. 35—40 + 9 ilustr.
53. *Cu privire la filmul etnografic*, în „Revista muzeelor", III/1966, nr. 6, p. 539—542.
54. *Kazakh Jurts in the T'ien-shan mountains of the Sinkiang Province of the Chinese People's Republic*, în „New Orient", Praga, vol. 5, February 1966, p. 12—16.
55. *Rumunské drevené výrobky*, în „Umeni a řemesla", Praga, nr. 6, p. 235—241 cu ilustr.
56. *Koszula kobieca, ze studiow nad rumunskim strojem ludowym*, în „*Polska Sztuka ludowa*" Varșovia, XX/1966, nr. 2, p. 101—113.
57. *Ceramica populară din zona Bihor (regiunea Crișana)*, în *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964*, Cluj, 1966, p. 137—178 + 36 ilustr.
58. *Cu privire la catalogul științific al colecțiilor etnografice*", în „Revista muzeelor" IV/1967 nr. 2, p. 126—128 (rezumat în rusă și franceză).
59. *Teppiche und Keramik in der rumänischen Volkskunst*, în „Mitteilungen der Südosteuropa-Gessellschaft", München, 7/1967, nr. 3—4, Juli-Dezember, p. 81—88.
60. *Bamboo Cane in chinese Folk Art*, în „New Orient", Praga, nr. 5, 1967, p. 132—135.
61. *Les musées ethnographiques roumains*, în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", Basel, 63, Heft 1—2, 1967, p. 2—4,

https://biblioteca-digitala.ro

62. *Arta populară românească*, în „Almanahul civilizației", București, Edit. Științifică, 1968, p. 97—105.
63. *Preliminarii la organizarea Muzeului de artă populară al R. P. R.*, în „Revista muzeelor", nr. 1, 1968, p. 25—28 (în colab. cu M. Dumitrescu).
64. *L'art populaire roumain*, în Catalogul expoziției *Roumanie — Trésors d'art*, Neuchâtel, iunie-iulie 1968.
65. *Vinătoarea de albine în România*, în *Al XX-lea Congres internațional jubiliar de apicultură*, București, 26—31 august 1968, 12 p.
66. *Probleme privind studiul croiurilor cămășilor populare românești*, în „Revista muzeelor", V/1968, nr. 5, p. 395—401 (în colab. cu H. Formagiu).
67. *Diferențieri în portul popular din Ungureni, com. Cupșeni, raionul Lăpuș, reg. Maramureș*, în *Sesiunea științifică a muzeelor, seria Etnografie și artă populară*, I, (1964), 1969, p. 467—473.
68. *Lăzi populare românești. Meșteșugul și arta lădarilor*, în „Cibinium" (1967—1968), Sibiu, 1969, p. 365—397 cu ilustr. și pl.
69. *Contributions au problème de la transformation du costume populaire du pays d'Oaș (Dép. Satu Mare) au XIX^e et XX^e siècle*, în „Ethnographica", Brno, VII—VIII, reil 1, (1965—1968), 1969, p. 221—235 + 15 ilustr.
70. *Folclorul ca spectacol*, în „Teatrul", XIV/1969, nr. 9, p. 30—32.
71. *„Tînjaua". Persistența unor străvechi rituri agrare în cultura populară românească*, în „Marmația", Baia Mare, I, 1969, p. 58—61.
72. *Rădăcinile străvechi ale artei populare chineze*, în *Almanahul civilizației*, 1970, p. 52—60.
73. *Mezinárodni výstava lidového umeni*, în „Umeni a řemesla", Praga, nr. 1, 1970, p. 50—54 cu ilustr.
74. *Tapis populaires roumains*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", nr. 8 (188), 1970, p.16—21.
75. *Dinamica mișcării în arta noastră populară*, în „Almanahul literar", 1970, p. 333—334.
76. *Codificarea ideii într-un semnal grafic și identificarea semnului. Procesul de creație în arta populară (I)*, în „Astra", VII, nr. 72, 5 mai 1972, p. 16.
77. *Decodificarea și nominalizarea mesajului. Procesul de creație în arta populară (II)*, în „Astra", VII, nr. 73, 6 iunie 1972, p. 15.
78. *Procesul de creație în arta populară (III)*, în „Astra", VII, nr. 74, 7 iulie 1972, p. 12.
79. *Procesul de creație în arta populară. Limbajul artei populare (IV)*, în „Astra", VII, nr. 77, 10 oct. 1972, p. 15.
80. *Valorile etice și patriotice ale artei populare. Procesul de creație în arta populară (VI)*, în „Astra", VII, nr. 79, 12 dec. 1972, p. 14.
81. *Mijloacele de comunicare ale artei populare românești. Procesul de creație în arta populară (VII)*, în „Astra", VIII, nr. 80, 1 ian. 1973, p. 14.
82. *Considerații privind locul și funcțiile expozițiilor etnografice în structurile culturale contemporane. Procesul de creație în arta populară (VIII)*, în „Astra", VIII, nr. 81, 2 febr. 1973, p. 15.
83. *Crescînd odată cu copacul. Procesul de creație în arta populară (IX)*, în „Astra", VIII, nr. 82, 3 martie 1973, p. 17.
84. *Creații artistice populare din fier, în Scheii Brașovului. Procesul de creație în arta populară (X)*, în „Astra", VIII, nr. 83, 4 aprilie 1973, p. 16.
85. *Portul popular din Scheii Brașovului. Procesul de creație în arta populară (XI)*, în „Astra", VIII, nr. 84, 5 mai 1973, p. 15.
86. *Interiorul popular din Vistea — Făgăraș. Procesul de creație în arta populară* (XII), în „Astra", VIII, nr. 86, 7 iulie 1973, p. 14.
87. *Cahle de sobă brașovene. Procesul de creație în arta populară (XIII)*, în „Astra", VIII, nr. 87, 8 aug. 1973, p. 15.
88. *À propos de la céramique noire nonémaillée*, în „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", Basel, 68—69, Heft 1—6, 1972—1973, p. 10—21.
89. *Muzeele de etnografie și activitatea științifică*, în „Revista muzeelor", X, nr. 1, 1973, p. 11—15.
90. *Linguaggio creativo nell'arte popolare*, în „Pianeta", Torino, nr. 54, 1973, p. 33—38 + ilustr.
91. *Considérations concernant la place et les fonctions des expositions ethnographiques dans les structures culturelles contemporaines*, în „Néprajzi értesitö", Budapesta, LV (1973), 1974, p. 66.
92. *Centenarul Muzeului de artă populară al Republicii Socialiste România*, în „Revista muzeelor și monumentelor", XII/1975, nr. 1, p. 7—11 cu ilustr.

https://biblioteca-digitala.ro

93. *Conceptul de muzeu în contemporaneitate. Considerații privind locul și funcțiile expozițiilor etnografice în structurile culturale contemporane*, în „Muzeul Național", București, II—1975, p. 125—128.
94. *„Ceramica tezaur al unei existențe și culturi multimilenare" — tematica și text-catalog*, „Muzeul Național", București, 1976, 45 p.
95. *Comentarii pe marginea expoziției „Ceramica — tezaur al unei existențe și culturi multimilenare"*, în „Revista muzeelor", XIII, nr. 5, 1976, p. 5—15.
96. *Elemente de unitate în cultura populară românească*, în „Marmația", Baia Mare, IV, 1978, p. 283—287.
97. *Tehnica și arta*, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei", Cluj-Napoca, vol. X, 1978, p. 183—188.
98. *Concepția muzeografică a etnografului Ion Ștefureac*, în „Revista muzeelor", nr. 3, 1979, p. 38—45.
99. *Portul popular, document al continuității și originalității culturii populare românești*, în „Revista muzeelor", nr. 7, 1980, p. 39—42.
100. *Cu privire la istoricul și caracterele specifice ale ceramicii negre moldovenești*, în „Comunicări și referate. Al XIII-lea Simpozion internațional de ceramică", Sibiu — Păltiniș, 1980, Sibiu, 1981, p. 33—40.
101. *Perspectivele și problemele de viitor ale artei populare*, în „Marmația", Baia Mare, 1979—1981, p. 389—396.
102. *Determinarea și delimitarea zonelor, problemă teoretică prioritară a etnografiei*, în „Oltenia. Studii și comunicări", Craiova, III, 1981, p. 235—241.
103. *Muzee etnografice sătești — rod al conștiinței cultural-politice cetățenești*, în „Revista muzeelor", nr. 2, 1981, p. 91—93.
104. *Preliminarii la tematica unei expoziții de artă populară din România*, în „Studii și cercetări de etnografie și artă populară". București, II, 1981, p. 11—36.
105. *Contribuții la cunoașterea pescuitului tradițional. „Toana la șufan" în fosta baltă Greaca (județul Giurgiu)*, în „Ialomița. Materiale de istorie agrară a României", Slobozia, 1983, p. 301—309.
106. *Mărturii etnografice ale unității poporului român (Cultura română, expresie a unității de gînd și simțire)*, în „Transilvania", Sibiu, XII (LXXXIX), 1983, nr. 11, p. 48—49.
107. *Sinceritate și umor în arta creatorilor populari contemporani*, în Ion Meițoiu, *Stare de dor. Poeți și pictori țărani*. București, Sport-Turism, 1983, p. 293—294.
108. *Specific național și caractere universale în arta populară românească (Sub semnul unității naționale. În întîmpinarea celei de a 65-a aniversări a unirii Transilvaniei cu România — 1 decembrie 1981)*, în „Transilvania", Sibiu, XII(LXXXIX)/ 1983, nr. 10, p. 17—18.
109. *Componente specific etnice ale unității artei populare românești*, în Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București, seria A, 1983, p. 102—116.
110. *Inovația, factor determinant al vitalizării și perenității artei populare*, în „Transilvania", Sibiu, XIII(XC)/ 1984, nr. 10, p. 44—45.
111. *Caracterul unitar al portului popular românesc*, în „Orizont", XXXIV, nr. 52(821), 30 dec. 1983, p. 14.
112. *Raportul tradiție—inovație în arta populară românească*, în „Muzeul Satului și de artă populară", 5—6, 1985, p. 231—242.
113. *Une vitalité indéfectible*, în, „Revue Roumaine" XXXIX/1985, nr. 12, p. 3—7.
114. *Proiavlenia etnoculturnih vzaimovliamii v rumînscoi narodnoi keramike*, în „Istoricofilologhiceskii jurnal", Erevan, 3 (114), 1986, p. 27—36 (rezumat în lb. rusă).
114b. *La „Gluga" (capuchon-vêtement) — pièce de costume populaire roumain* (în colaborare cu Hedvig Maria Formagiu), Budapesta, în „Acta Ethnographica" (sub tipar).

III. CURSURI DE SPECIALITATE

115. *Curs de literatură populară românească*, Universitatea Cluj, 1950, 300 p.
116. *L'art populaire roumain*, Sinaia, august 1961, 43 p. (Universitatea de Vară penru Străini).
117. *Curs de artă populară* (ms.), Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", București, 1962—1976.
118. *Les métiers artisanaux de l'art populaire roumain*, Sinaia, 1—31 august 1963, Université de Bucarest, 48 p. (cours de vacances de langue, littérature, histoire et art du peuple roumain).
119. *Tapis paysans roumains*, Sinaia, 25 juillet-25 août, 1967, 26 p. (cours d'été et colloques scientifiques).

https://biblioteca-digitala.ro

120. *Ceramica populară românească* (ms.), Universitatea din Montpellier, 1967.
121. *Portul popular românesc* (ms.), Universitatea din Montpellier, 1967.
122. *Arta populară românească* (ms.), Institutul internațional mediteraneean, Montpellier, 1967.
123. *Langage et symbolisme de l'art populaire* (résumé), Sinaia, 25 juillet-25 août 1970, Université de Bucarest, 8 p. (cours d'été, colloques scientifiques).
124. *Ornamentul în arta populară românească*, Sinaia, 23 iulie-17 august 1973, 9 p.

IV. NOTE, RECENZII, CRONICI

125. *Folclorul nou în lupta pentru pace*, în „Almanahul literar", Cluj, I, nr. 12, 1950.
126. *Folosirea artei populare*, în „Contemporanul", nr. 1 (378), 1 ian. 1954.
127. *Muzeele capitalei*, în „Informația Bucureștiului", II, nr. 326, 16 aug. 1954, p. 2.
128. *Principii noi în reorganizarea Muzeului de artă populară al R. P. R.*, în „Contemporanul", nr. 35 (412), 27 aug. 1954.
129. *Aufgaben des Museums für Volkskunst der R. P. R.*, în „Neuer Weg", VI, nr. 1636, Juli 1954, p. 4.
130. *Muzeul de artă populară al R. P. R.*, în „Scînteia tineretului", XI, seria II, nr. 1933, 17 iulie 1955, p. 4.
131. *Despre costumul popular*, în „Clubul", nr. 4, iulie-august 1955, p. 7—8.
132. *O strălucită ilustrare a minunatei arte populare chineze*, în „Contemporanul", nr. 15 (445), 15 aprilie 1955, p. 1.
133. *Influențe slave în arta noastră populară*, în „Veac nou", XI, nr. 34, 26 aug. 1955, p. 2.
134. *Ruminskaia keramika*, în „Narodnaia Ruminia", nr. 5, 1956, p. 5—7.
135. *Expoziția de artă populară românească de la Pekin*, în „România liberă", XIV, nr. 3564, 22 martie 1956, p. 4.
136. *Secția de ceramică a cooperativei „Arta populară" — București*, în „Viața cooperației meșteșugărești", V, nr. 38 (126), 8 sept. 1956, p. 1.
137. *Scrisori din China*, în „Informația Bucureștiului", III, 21 febr., 28 febr., 13 martie 1956.
138. *Catalogul expoziției de artă populară românească*, Pekin, Șanhai, 1956, 4 p.
139. *Arta populară din R. P. R.*, în „Jănmin Jăbao", Pekin, 4 ian. 1956.
140. *Arta populară românească*, în „Meișu", Pekin, nr. 3, 1956.
141. *Arta populară ca reflectare a vieții poporului*, în „Cundjeou Jăbao", Canton, 26 iunie 1956.
142. *Valorificarea artei populare*, în „Nan fan Jăbao", Canton, 10 iulie 1956.
143. *L'Exposition d'art populaire roumain, en R. P. Chinoise*, în „Revue Roumaine", București, X, nr. 3, 1956, p. 59—60.
144. *Catalogul expoziției de artă populară chineză*, Dalles, București, 1957.
145. *Arta decorativă și aplicată din RSFSR*, în „Contemporanul", nr. 21 (555), 2 iunie 1957.
146. *O artă străveche*, în „Veac nou", nr. 20, 1957.
147. *Expoziția de artă populară chineză*, în „Viața cooperației meșteșugărești", nr. 19, 1957.
148. *Un act și semnificația lui*, în „Veac nou", nr. 32, 1957.
149. *Cooperative de stampe de Anul Nou din Iar Gia pu, prov. Santun (R. P. Chineză)*, în „Almanahul cooperației", 1957, p. 18—21.
150. *Arta aplicată bulgară*, în „Contemporanul", nr. 36 (570), 6 sept. 1957.
151. *Catalogul expoziției „Arta populară a naționalităților conlocuitoare din R. P. R."*, București, Muzeul de artă populară al R. P. R., 1957.
152. *Catalogul expoziției de artă populară românească*, Geneva, 1958.
153. *Arte populare romena*, în „Azione", Lugano, 3 aprilie 1958.
154. *L'art populaire roumain*, în „Voix Ouvrière", Berna, 29 martie 1958.
155. *Ruminskie golovnîie uboră*, în „Narodnaia Ruminia", nr. 3, 1958.
156. *Arta noastră populară*, în „Almanahul cooperației meșteșugărești", 1958, p. 10—15.
157. *Continuarea tradiției artistice populare*, în „România liberă". XVI, nr. 2467, 29 iunie 1958, p. 4.
158. *Să ne păstrăm portul*, în „Săteanca", nr. 9, sept. 1958, p. 10.
159. *Indian theme in Rumanian folklore*, în „The Poona Daily News", Poona, India, nov. 1958,
160. *Numeroase acțiuni organizate pentru o mai bună cunoaștere a artei noastre populare*, în „România liberă", XVII, nr. 4455, 7 febr. 1959, p. 4.
161. *Creații artistice populare în lemn. Pe marginea Expoziției de la Muzeul de artă populară al R. P. R.*, în „România liberă", XVII, nr. 4462, 15 febr. 1959, p. 4.
162. *Impresii de călătorie din China*, în „România populară" (editată în lb. chineză), nr. 3, 1959.
163. *Arta populară mongolă. Pe marginea Expoziției de la Muzeul de artă populară al R. P. R.*, în „Arta plastică", 6/1959, nr. 1, p. 32—34.

https://biblioteca-digitala.ro

164. *L'art décoratif mongol*, în „L'Art dans la Republique Populaire Roumaine", Bucarest, 1959, p. 97—100 cu 8 ilustr.
165. *Măiestrie, vigoare, optimism*, în „Scînteia", XXIX, nr. 4630, 17 sept. 1959, p. 2.
166. *Electronica utilizată în muzeografie*, în „Magazin", IV, nr. 124, 20 febr. 1960.
167. *Deux expositions d'art populaire*, în „L'art dans la R. P. R.", nr. 19, 1960, p. 36—37 (sub pseudonim).
168. *Geniul creator al poporului*, în „Contemporanul", nr. 34 (776), 22 aug. 1961.
169. *Expressions of the people's genius*, în „Rumania today", nr. 10, 1961, p. 38—41 (versiuni și în franceză, spaniolă, germană).
170. *Din activitatea Muzeului de artă populară al R. P. R. Festivalul de folclor al țărilor balcanice și din zona mării Adriatice. Buletin de informații*, București, 27 iulie-4 august 1962, p. 3—6.
171. *Prin tîrguri*, în „Îndrumătorul cultural", XVI, nr. 3, martie 1963, p. 30—31.
172. *Coordonate etnografice*, în „Contemporanul", nr. 41 (837), 11 oct. 1963, p. 1—2.
173. *Aus der Tätigkeit des Museums für Volkskunst der Rumänischen Volksrepublik*, în „Demos", Berlin, Band 4, Heft 2, 1963, p. 212.
174. *Creația artistică și producția de artizanat*, în „Scînteia", XXXIII, nr. 6173, 20 febr. 1964, p.2.
175. *Succesul expoziției de artă populară românească la Cairo*, în „România liberă", XXII, nr. 6022, 26 febr. 1964, p. 3.
176. *Muzeele etnografice din R. S. F. Jugoslavia*, în „Revista muzeelor", I/1964, nr. 2, p. 188—189.
177. *A nepmuveszet ujolb felviragozasa*, în „Művelődés", XVII, nr. 7, 1964, p. 5.
178. *Realizări și sarcini ale Muzeului de artă populară al R. P. R.*, în „Revista muzeelor", I, nr. 3, 1964, p. 226—229 cu ilustr.
179. *O meritorie realizare etnografică*, în „Tribuna", VIII, nr. 23 (383), 4 iunie 1964.
180. *Interiorul frumos — la expoziția creației populare din R. S. Cehoslovacă*, în „Scînteia", XXXV, nr. 6743, 17 sept. 1965.
181. *La Muzeul de artă populară din București*, în „Steaua roșie," Tg. Mureș, XVII, nr. 293 (2408), 11 dec. 1965, p. 3.
182. *Expoziția „Cultura populară din regiunea Maramureș"*, în „Revista muzeelor", II/ 1965, nr. 4, p. 342—343.
183. *Elementul etnografic, mărturie a unui mod de viață comun în România*, în „Luceafărul", IX, nr. 4 (195), 22 ian. 1966, p. 7.
184. *Les tapis populaires roumains*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 140, 8 aug. 1966, p. 36.
185. *Însemnări din Cehoslovacia. Pe urmele istoriei*, în „Scînteia tineretului", XXII, seria II, nr. 5385, 11 sept. 1966, p. 4.
186. *Configurația arhitecturii populare dobrogene*, în „Tomis", nr. 4, oct. 1966, p. 14.
187. *Mic dicționar etnografic. A (I)*, în „Tomis", nr. 4, oct. 1966, p. 14.
188. *Ceramica din Luncavița*, în „Tomis", nr. 5, nov. 1966, p. 15.
189. *Mic dicționar etnografic (II)*, în „Tomis", nr. 5, nov. 1966, p. 15.
190. *Konference o skansenech*, în „Umeni a řemesla", nr. 6, 1966, p. LXXII.
191. *Mobilierul și decorația interioară în arta populară*, în „Mobila", nr. 4, 1966, p. 3—4.
192. *Rumänische Volksteppiche*, în „Rumänien heute", 8 (140), aug. 1966, p. 36—38 (versiuni în franceză, engleză, spaniolă).
193. *Mori de vînt*, în „Tomis", II, nr. 1 (7), 1967, p. 15.
194. *Mic dicționar etnografic (III)*, în „Tomis", II, nr. 1, (7), ian. 1967, p. 13.
195. *Prin muzeele și monumentele etnografice ale Albaniei*, în „Revista muzeelor", IV, nr. 1, 1967, p. 77—78.
196. *Mic dicționar etnografic (IV)*, în „Tomis", II, nr. 2, febr. 1967, p. 14.
197. *Necesitatea unui muzeu etnografic*, în „Tomis", II, nr. 2 (8), (1967), p. 13.
198. *Expoziția de artă decorativă românească*, în „Contemporanul", 21 (1071), 26 mai 1967, p. 8.
199. *Artizanatul. Problema esențială: Autenticitatea*, în „Contemporanul", 23 (1078), 9 iunie, 1967, p. 7.
200. *Conservarea inestimabilului nostru tezaur de artă populară*, în „România liberă", XXV, nr. 7080, 23 iulie 1967, p. 3.
201. *La cea mai înaltă frecvență*, în „România liberă", XXV, nr. 7104, 20 aug. 167.
202. *Eröffnung der rumänischen Kunstgewerbe Ausstellung in Köln*, în „Mitteilungen der Südosteuropa — Gesellschaft", 7 jahrgang, nr. 1—2, januar-juni 1967.
203. *Rumunske lidove kroje*, Slovácke Muzeum Uherské Hradiste, aug. — sept. 1967.
204. *Din viața muzeografică a Kölnului*, în „Revista muzeelor", IV, nr. 5, 1967, p. 455—459 cu ilustr.
205. *Interiorul și mobilierul din comuna Trăisteni, regiunea Ploiești*, în „Mobila", nr. 2, 1967, p. 10—11.

https://biblioteca-digitala.ro

206. *Rod al geniului nostru etnic*, în „Munca", XXIII, nr. 6164, 7 oct. 1967.
207. *Noua organizare administrativ-teritorială și problematica etnografică*, în „România liberă", XXVI, nr. 7234, 23 ian. 1968, p. 2.
208. *Les arts populaires en Roumanie*, în „Gazette de Lausanne", 13—14 iulie, 1968.
209. *România — comori de artă*, în „Contemporanul", nr. 30 (1137), 26 iulie 1968.
210. *Muzeul etnografic din Neuchâtel la a 175-a aniversare*, în „Revista muzeelor", V, nr. 3, 1968, p. 236—244 cu ilustr.
211. *Výstava rumunského lidového umeni v. Ceskoslovensku*, în „Umeni a řemesla", Praga, nr. 3, 1968, p. 31.
212. *„Arta neagră", Expoziția Muzeului etnografic din Neuchâtel la București*, în „Revista muzeelor", V, nr. 6, 1968, p. 523—525.
213. *Arta populară. O nouă secție a Muzeului din Slatina*, în „Oltul", II, nr. 344, 28 martie 1969, p. 2.
214. *Largi posibilități de valorificare a creației populare sucevene*, în „Zori noi", Suceava, XXIII, nr. 6678, 6 iunie 1969.
215. *Neuchâtel*, în „Arta", XV, nr. 10, 1969.
216. *Un muzeu etnografic al Dobrogei — Structură și tematică*, în „Tomis", IV, nr. 9, 1969, p. 14.
217. *O manifestare de prestigiu — Primul festival și concurs internațional de folclor „România' 69"*, în „România literară", II, nr. 36 (48), 4 sept. 1969.
218. *Dialogul fertil al tradiției și contemporaneității*, în „Scînteia", XXXIX, nr. 8239, 6 nov. 1969, p. 4.
219. *Pledoarie pentru autenticitatea portului popular*, în „Satul socialist", I, nr. 174, 22 nov. 1969, p. 3.
220. *Caractere etice ale procesului creației artistice populare*, în „România liberă", XXVII, nr. 7822, 12 dec. 1969, p. 1—2.
221. *Locul artei populare în satul contemporan*, în „Satul socialist", I, nr. 198, 20 dec. 1969, p. 3.
222. *Primul festival și concurs internațional de folclor „România' 69"*, în „Revista muzeelor", nr. 6, 1969, p. 558—560.
223. *Să cultivăm gustul artistic popular*, în „Satul socialist", II, nr. 250, 22 febr. 1970, p. 1—2.
224. *Transformarea conceptului de artă populară*, în „România liberă", XXVIII, nr. 7883, 24 febr. 1970, p. 1, 2.
225. *Optimism și gravitate cromatică*, în „România literară", III, nr. 14 (78), 2 aprilie 1970, p. 2.
226. *Valorificarea artei noastre populare prin cooperație*, în „Albina", 73, seria II, nr. 14 (1162), 9 aprilie 1970, p. 4.
227. *Probleme privind valorile etnice originale în creația artistică populară a județului Olt*, în „Confluențe", Slatina, august 1970, p. 13.
228. *Industria de amintiri turistice*, în „România liberă", XXVIII, nr. 8075, 9 oct. 1970, p. 1, 2.
229. *Moda și modernitatea artei populare*, în „România liberă", XXVIII, nr. 8096, 3 nov. 1970, p. 1.2.
230. *Sistematizarea satelor și etnografia*, în „România liberă", XXVIII, nr. 8142, 26 dec. 1970, p. 1, 2.
231. *Bogăția artei populare arată ce popor minunat avem*, în „Viața cooperației meșteșugărești", XIX, nr. 18 (888), 8 mai 1971, p. 6.
232. *Expoziție de artă populară românească*, Haga, sept. 1971.
233. *Mărturii specifice etnice și valori de artă populară românească în Munții Apuseni*, în „Astra", VII, nr. 76, 9 sept. 1972, p. 9, 19.
234. *Spectacolul sărbătorilor folclorice de iarnă* în „România pitorească", nr. 11—12, 1972, p. 49.
235. *Aniversarea centenarului Muzeului etnografic din Budapesta*, în „Revista muzeelor", V, nr. 1, 1973, p. 58—59.
236. *Porțile maramureșene. Folclorul, artă și tradiție*, în „Femeia", XXVI, nr. 7, 1973, p.17.
237. *Găleata capului de mireasă în Țara Oașului*, în „Femeia", XXVI, nr. 8, aug. 1973, p. 21.
238. *Interiorul popular*, în „Femeia", XXVI, nr. 10, oct. 1973, p. 13.
239. *Un prețios îndreptar pentru valorificarea artei noastre populare*, în „Viața cooperației meșteșugărești", XXI, nr. 42 (1016), 19 oct. 1973.
240. *Țara Bihariei (Atlas etnografic)*, în „Tribuna României", II, nr. 24, 1 nov. 1973, p. 14.
241. *Bucovina (Atlas etnografic)*, în „Tribuna României, II, nr. 25, 15 nov. 1973, p. 14.
242. *Obiceiuri de iarnă*, în „Femeia", XXVI, nr. 12, dec. 1973, p. 11.
243. *„Casa de piatră" de la Herești. Arta populară tradițională și lumea lui Udriște Năsturel*, în „România literară", VI, nr. 51, 20 dec. 1973, p. 16—17.

https://biblioteca-digitala.ro

244. *Purtătoare a tradițiilor peste veacuri*, în „Almanahul Femeia", 1974, p. 73—77 cu ilustr. color.
245. *Țara Vrancei (Atlas etnografic)*, în „Tribuna României", III, nr. 29, 15 ian. 1974, p. 13.
246. *În Munții Neamțului (Atlas etnografic)*, în „Tribuna României", III, nr. 30, 1 febr. 1974, p. 14.
247. *Valea Gurghiului (Atlas etnografic)*, în „Tribuna României", III, nr 32, 1 martie 1974, p. 14.
248. *Arta interiorului la români*, în „Tribuna României", III, nr. 35, 15 aprilie 1974, p. 10.
249. *Noutăți la Muzeul de artă populară al R. S. R.*, în „Nor Ghiank", XXIV, nr. 23 (1223), 7 iunie 1974.
250. *Un muzeu centenar*, în „Informația Bucureștiului", XXXII, nr. 6618, 16 dec. 1974.
251. *Un musée centenaire*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 240/1974, nr. 11, p. 48—49.
252. *Patrimoniul se cere salvat, dar nu oricum*, în „Îndrumătorul cultural", XXVIII, nr. 3, 1975.
253. *Néprajztudósaink eszmei közössége*, în „Művelődés", nr. 8, 1975, p. 32.
254. *Portul popular, mărturie vie a continuității istorice a unității spirituale a poporului român*, în „Scînteia", XLV, nr. 10418, 19 febr. 1976, p. 1, 4.
255. *Keramica—Complexnoe culturnoe iavlenie*, în „Ruminskie gorizonti", nr. 3 (87), 1976.
256. *Arta populară a tuturor regiunilor țării, componentă a epopeii noastre naționale*, în „Scînteia", XLV, nr. 10465, 14 aprilie 1976, p. 4.
257. *Foires et fêtes champêtres*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 257/1976, nr. 4, p. 47.
258. *Folk fairs and festivals*, în „Romanian Bulletin", Romanian library, New York, vol. V, 7 iulie 1976, p. 9.
259. *Les portails du Maramuresh*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", nr. 4 (257), 1976 (sub pseudonim).
260. *O expoziție de interes național (Ceramica — tezaur al unei existențe și culturi multimilenare)* în „Informația Bucureștiului", XXIII, nr. 7039, 29 aprilie 1976.
261. *Expoziția republicană de artă populară, artizanat și artă decorativă. Tradiție — Continuitate — Perenitate*, în „România liberă", XXXIV, nr. 9816, 17 mai 1976, p. 2.
262. *Modă folclorică*, în „Flacăra", XXV, nr. 19 (1092), 13 mai 1976.
263. *Die Volkskunst und unsere Gegenwart*, în „Neuer Weg", XXVIII, nr. 8413, 2 iunie 1976.
264. *Népművészeti Múzeum az uj ember formálásáért*, în „Művelődés", București, XXIX, nr. 6, 1976, p. 20—22.
265. *Muzeul de artă populară, tezaur al epopeii naționale*, în „Îndrumătorul cultural", XXIX, nr. 7, 1976, p. 38—39.
266. *Pe frescele noastre există domnițe, în costume de curte pe care le întîlnim azi în Vrancea*, în „Milcovia", Focșani, august 1976.
267. *Arta populară în contemporaneitatea noastră socialistă*, în „România liberă", XXXIV, nr. 9913, 8 sept. 1976, p. 2.
268. *Rolul activ al muzeelor naționale*, în „Scînteia", XLVI, nr. 10603, 22 sept. 1976.
269. *Activitatea cultural-educativă în strînsă legătură cu necesitățile formulate de viață*, în „Scînteia tineretului" XXXII, nr. 8511, 2 oct. 1976.
270. *Colecțiile de artă populară — Comori deschise tuturor*, în „Scînteia", XLVI, nr. 10663, 1 dec. 1976, p. 4.
271. *Creația și creatorii populari. Însemnări pe marginea Festivalului național „Cîntarea României"*, în „Scînteia", XLVI, nr. 10675, 15 dec. 1976, p. 1, 4.
272. *Prospețimea artei populare. Reflecții pe marginea Festivalului național „Cîntarea României"*, în „Scînteia", XLVI, nr. 10859, 19 iulie 1977, p. 1,4.
273. *Arta populară tradițională în contemporaneitate*, în „Arta", nr. 1—2, 1977, p. 15—16.
274. *Forme vii, dinamice, de stimulare și valorificare a talentelor din popor*, în „Scînteia", XLVII, nr. 10925, 5 oct. 1977, p. 4.
275. *Valorificarea cercetărilor etnografice*, în „România liberă", XXXV, nr. 10265, 26 oct. 1977, p. 2.
276. *Drevnie narodnie obiceai*, în „Ruminia", nr. 11, 1977, p. 47—48.
277. *Să nu obosiți în a valorifica tot ce arta noastră populară are mai de preț*, în „Viața cooperației meșteșugărești", XXVI, nr. 1 (1090), 24 ian. 1978, p. 4.
278. *Probleme ale creației populare contemporane*, în „Îndrumătorul cultural", XXXI, nr. 9, 1978, p. 32—33 cu ilustr.
279. *O artă vie, ale cărei origini urcă atît de departe (Însemnări despre o expoziție a portului popular românesc)*, în „Scînteia", XLVIII, nr. 11255, 28 oct. 1978, p. 4.
280. *A hagyomány és a szocialista falu*, în „Művelődés", XXX/I, oktober, nr. 10, 1978, p. 31—32.
281. *Creații inestimabile ale geniului popular*, în „Scînteia", XLVIII, nr. 11274, 19 nov. 1978, p. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

282. *Ruminschii narodnii ornament*, în „Ruminia", nr. 12, 1978, p. 48—50 ; p. 57 cu ilustr.
283. *Ruminschii narodnii interior*, în „Ruminia", nr. 2, 1979, p. 33—36 cu ilustr.
284. *Preluare și poluare. Costumul popular în sat, pe scenă, în vitrină*, în „România liberă", XXXVII, nr. 10698, 20 martie 1979.
285. *Aniversarea Muzeului național de etnografie din Varșovia — 90 de ani de la înființare*, în „Revista muzeelor și monumentelor. Muzee", nr. 1, 1979, p. 90—92.
286. *Strălucirea artei noastre populare (Însemnări de la expoziția de artă populară din cadrul Festivalului național „Cîntarea României")*, în „Scînteia", XLIX, nr. 11504, 17 august 1979, p. 4.
287. *Arta populară în contemporaneitate. Constante estetice*, în „Contemporanul", nr. 5 (1728), 21 dec. 1979, p. 8.
288. *Competență și discernămînt — în locul aprecierilor „după ureche" (Cum selectează valorile critica de artă populară)*, în „Scînteia", L, nr. 11914, 10 dec. 1980, p. 4.
289. *Expoziția de artă populară contemporană a republicilor din URSS*, în „Revista muzeelor", nr. 9, 1980, p. 76—79.
290. *Noul statut al creatorului popular contemporan*, în „Tribuna Ialomiței", XIV, nr. 2247, 15 febr. 1981.
291. *Din activitatea fertilă a Muzeului județean Ialomița*, în „Tribuna Ialomiței", XIV, nr. 2281, 11 aprilie 1981.
292. *Specificul etnic*, în „Cronica", Iași, XVII, nr. 49 (879), 3 dec. 1982.
293. *Caracterul patriotic angajat al artei populare*, în „Contemporanul", nr. 35 (1920), 26 aug. 1983, p. 2.
294. *Coordonate culturale pakistaneze : de la Mohendjodaro la Islamabad*, în „Revista muzeelor", nr. 6, 1983, p. 77—81.
295. *Prima ediție a Tîrgului olarilor — Rădăuți*, în „Zori noi", Suceava, XXXVII, nr. 10536, 9. aug. 1983.
296. *Prolegomene la o etnografie dobrogeană*, în „Tomis", XVIII, nr. 5 (159), mai 1983, p. 13
297. *Arta populară în cultura socialistă*, în „România liberă", XLI, nr. 12077, 31 aug. 1983, p. 2.
298. *Costumul popular este atributul de marcă al nobleții poporului român*, în „Flacăra", XXXII, nr. 47 (1484), 25 nov. 1983, p. 23 ; 24.
299. *Perspectivele și problemele de viitor ale artei populare*, în „Marmația", nr. 5—8, 1984, p. 25—30.
300. *Creatori populari*, în „Steaua", XXXV/ 1984, nr. 8, p. 12.
301. *Arta populară dobrogeană și valorificarea ei în contemporaneitate*, în „Tomis", XIX/ 1984, nr. 4, p. 14.
302. *Repere de cultură și civilizație armeană*, în „Nor Ghiank", XXXIV, nr. 12, 15 dec. 1984, p. 3.
303. *Valoros instrument de lucru în domeniul artei populare*, în „Contemporanul", nr. 42 (2031), 18 oct. 1985.
304. *Repere de cultură și civilizație armeană*, în „Revista muzeelor", nr. 9, 1985, p. 88—91.

V. VARIA

305. Cuvînt înainte la : Focșa Marcela, *Scoarțe românești din colecția Muzeului de artă populară al R. S. România*, București, Muzeul de artă populară, 1970.
306. Prefață la : Formagiu Hedvig Maria, *Portul popular din România*, București, Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, Artis, 1975.
307. Cuvînt înainte la : Nistoroaia Gheorghe, *Stergare populare*, București, Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România, Artis, 1975.
308. Text catalog : *Arte popolare romena. Museo nazionale delle arti i tradizioni popolari*, Roma, Febbraio-Aprile 1981.
309. Cuvînt înainte la : Șainelic Sabin, Șainelic Maria, *Zona etnografică Chioar*, București, Sport-Turism, 1986.
310. Interviu : *Înalte aprecieri aduse artei populare românești (după expoziția din Elveția)*, în „România liberă", XVI, nr. 4220, 6 mai 1958.
311. Interviu : *Muzeul de artă populară al R. P. R.*, în „Noul Vik", 13, nr. 225, 1 iulie 1961.
312. Interviu : *Muzeul de artă populară al R. P. R.*, în „Dobrogea nouă", nr. 4012, 28 iunie 1961.
313. Interviu : *Din activitatea Muzeului de artă populară al R. P. R.*, în „Nor Ghiank", nr. 29 (738), XIV, 31 iulie 1966, p. 3.
314. Interviu : *Muzeistica în Maramureș*, în „Tribuna", VIII, nr. 51 (411), 17 dec. 1964, p. 7.
315. Masă rotundă : *Oltenia. Profil ceramic*, în „Ramuri", Craiova, 4, nr. 2, sept. 1964, p. 11—14.

https://biblioteca-digitala.ro

316. Masă rotundă : *Casele-muzeu și organizarea lor*, în „Revista muzeelor", II, nr. 4, 1965, p. 353—357.
317. Interviu : *Noutăți la Muzeul de artă populară*, în „Scînteia", XXXV, nr. 7052, 26 iulie 1966, p. 4.
318. Masă rotundă : *Cu privire la studierea obiceiurilor și ilustrarea lor în muzeele și secțiile etnografice*, în „Revista muzeelor", nr. 4, 1966.
319. Masă rotundă : *O situație nejustificată : artizanatul în conflict cu arta populară*, în „Scînteia tineretului", XXIII, seria II, nr. 5549, 23 martie 1967.
320. Anchetă : *Dezvoltarea artei populare*, în „Umeni a řemesla", Praga, nr. 5, 1967.
321. Interviu : *Condiția precară a unui muzeu*, în „Scînteia", XXXVIII, nr. 8023, 2 aprilie 1969, p. 4.
322. Interviu : *Existența și perenitatea artei populare*, în „Zori noi", XXIV, nr. 6888, 8 febr. 1970, p. 3.
323. Interviu : *Destinul meșteșugurilor populare*, în „Magazin", XIV, nr. 644, 7 febr. 1970,
324. Interviu : *Muzeistica — știință și artă*, în „Informația Bucureștiului", XVIII, nr. 5159, 24 martie 1970.
325. Masă rotundă : *Folclorul : autenticitate și impostură*, în „Contemporanul", 19 (1226), 8 mai 1970, p. 6—7.
326. Masă rotundă : *Artizanatul în dublu circuit al artei și al comerțului*, în „Scînteia", XL, nr. 8638, 15 dec. 1970, p. 1, 4.
327. Interviu : *Muzeul de etnografie al Bărăganului*, în „Tribuna Ialomiței", IV, nr. 1189, 29 dec. 1971.
328. Masă rotundă : *Colaborarea dintre muzeograf și arhitect în organizarea unui muzeu modern*, în „Revista muzeelor", nr. 6, 1972, p. 485—503 (rezumat în franceză).
329. Interviu : *Conservarea patrimoniului de artă populară*, în „România liberă", XXXII, nr. 9386, 27 dec. 1974, p. 2.
330. Masă rotundă : *Monumentele istorice și de artă*, în „Contemporanul", nr. 45 (1460), 1 nov. 1974, p. 6—7.
331. Interviu : *Un imens laborator de creativitate artistică populară*, în „Femeia", XXIX, nr. 6, iunie 1976, p. 9.
332. Masă rotundă : *Rezervația de arhitectură populară — Realizare și aspirație*, în „Orizont", XXXIV, nr. 39 (808), 30 sept. 1983, p. 10—11.
333. Interviu : *Noi contribuții la valorificarea etnografiei și a artei populare din Țara Oașului*, în „Cronica sătmăreană", XVII, nr. 4501 (5870), 20 mai 1984.
334. Recenzie : Paul Petrescu und Paul Stahl, *Arhitectura populară în regiunea Suceava* (Die Volksarchitektur in der Region Suceava). *Arhitectura în R. P. R.*, 1956, nr. 8, S. 29—34 Zeichn. n. Abb, în „Demos", Berlin, Band 3, Heft 2, 1962, p. 162.
335. Recenzie : Nicolae Dunăre, *Colecția de cahle a Muzeului etnografic al Transilvaniei. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1957 bis 1958, S. 157—179, Abb. Russ, n. alt. Res., în „Demos", Berlin, Band 3, Heft, 1, 1962, p. 38.
336. Recenzie : *Sudia et acta orientalia*, București, IV (1962), Edit. Meridiane, 1963, 363 p. + 8 pl., în „Nor Ghiank", XIII, nr. 24 (675), 14 iunie 1963.
337. Recenzie : I. Vlăduțiu. *Etnografia românească*, în „Scînteia", XLIII, nr. 9770, 3 febr. 1974.
338. Diafilm : *Arta populară din regiunea Timișoara*, Studioul Al. Sahia, 1959, 20 p.
339. Diafilm : *Ceramica populară românească*, Studioul Cinematografic I. Creangă, 1966, seria I 16 p. + 36 diap. seria a II-a 21 p. + 42 diap.
340. Diapozitive : *Ceramica de Vama, Țara Oașului*, Studioul Cinematografic Animafilm, București, 1974, 17 p. + 36 diap.
341. Diapozitive : *Ceramica de Hurez*, Studioul Cinematografic Animafilm, București, 1974, 14 p. + 42 diap.
342. Diapozitive : *Neculai Popa, Creator popular contemporan*, Studioul cinematografic Animafilm, București, 1974, 14 p. + 36 diap.
343. Diapozitive : *Scoarțe populare românești*, Studioul cinematografic Animafilm, București, 1975, 16 p. + 36 diap.
344. Diapozitive : *Tradiție și autenticitate în crestături în lemn, țesături și ceramică populară*, Studioul cinematografic Animafilm, București, 1977, 18 p. + 36 diap.
345. Diapozitive : *Arta populară musceleană*, Studioul cinematografic Animafilm, București, 1978, 15. p. + 36 diap.
346. Diapozitive : *Creatori populari de instrumente populare muzicale*, Studioul cinematografic Animafilm, București, 1978, 13 p. + 36 diap.

https://biblioteca-digitala.ro

347. Film : *O vînătoare neobișnuită, bîrcuitul*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color, 1967 (consultant științific și autor scenariu).
348. Film : *Tînjaua*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color 1967 (consultant științific, autor scenariu).
349. Film : *Găteala capului*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color, 1967 (consultant științific și autor scenariu).
350. Film : *Ritm și formă*, Televiziune, film alb-negru, 1967 (consultant științific).
351. Film : *Semne*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color, 1971 (consultant științific și autor scenariu).
352. Film : *Cojoace populare*, Studioul Al. Sahia, film color, 1976 (consultant științific și autor scenariu).
353. Film : *Spirala*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color, 1976 (consultant științific).
354. Film : *Muzeul de artă populară al R. S. R.*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color, 1976 (consultant de specialitate și autor scenariu).
355. Film : *Civilizația lemnului la români*, Studioul cinematografic Al. Sahia, film color, 1981 (consultant științific).

VI. CRONICI ȘI RECENZII ASUPRA LUCRĂRILOR LUI TANCRED BĂNĂȚEANU

356. Zderciuc, Boris : T. B. : *Arta populară în satele specializate din sudul raionului Beiuș, regiunea Oradea* (Die Volkskunst in den spezialisierten Dörfern aus dem Süden des Rayons Beiuș, Region Oradea), în „Studii și cercetări de istoria artei", I (1954), nr. 1—2, S. 21—38, în „Demos", Berlin, Band 3, Heft 1, 1962, p. 32.
357. Covaliu, Brăduț : T. B. : *Arta populară în România* (Zderciuc, B., Petrescu, P., Bănățeanu T.) (Din frumusețile artei noastre populare), în „Scînteia", XXXIV, nr. 6368, 3 sept. 1964.
358. Wildhaber Robert, : T. B. : *Portul popular din regiunea Maramureș* : *Zonele Oaș, Maramureș, Lăpuș*, București, 1965, în „Schweizeriches Archiv für Volkskunde, Basel, 65, Heft 1—2, 1966, p. 153—154.
359. Matei, Petre : T. B. : *Portul popular din regiunea Maramureș*, în „Pentru socialism", XVI, nr. 3788, 26 martie 1966, p. 2.
360. Mereuță, Iulian : *Portul popular din regiunea Maramureș*, în „Amfiteatru", I, nr. 8, august 1966.
361. Buzilă, Boris : T. B. : *Portul popular din regiunea Maramureș*, în „Magazin", X, nr. 452, 4 iunie 1966, p. 4.
362. Kos, Karoly : *Cercetări etnografice românești oglindite într-o carte*, în „Művelődés", XXIX, 1976, nr. 3.
363. Wildhaber, Robert : T. B. : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, în „Schweizeriches Archiv für Volkskunde, Basel, 66, nr. 3—4, 1967, p. 234—235.
364. Andrițoiu, Al. : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, în „România literară", 8 oct. 1970, p. 27.
365. Faur, Viorel : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, în „Familia", 6 (106), nr. 11 (643), nov. 1970, p. 16.
366. Papadima, Ovidiu : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, în „România liberă", XXVIII, nr. 7897, 12 martie 1970, p. 2.
367. Buzilă, Boris : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*.Destinul meșteșugurilor populare, în „Magazin", XIV, nr. 644, 7 febr. 1970, p. 4.
368. Anghel, Paul : *O carte despre Maramureș*, în „Contemporanul", 6 (1214), 6 febr. 1970, p. 1, 2.
369. Zderciuc, Boris : *Arta populară din Nordul Transilvaniei* în „Scînteia", XXXIX, nr. 8406, 24 aprilie 1970, p. 4.
370. Geza, Vida : T. B. : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, în „Tribuna", XV, nr. 18 (745), 6 mai 1971, p. 11.
371. Dumitrescu, Mircea : T. B. : *Arta populară din Nordul Transilvaniei*, în „Revista muzeelor", nr. 3, 1971, p. 276—277.
372. Andrițoiu, Al. *Arta țării de sus*, în „Contemporanul", 39 (150), 26 sept. 1975, p. 2.
373. Mocanu, Virgil : „*Cartea de artă*", în „România literară", VIII, nr. 26, 26 iunie 1975, p. 18.
374. Anghel, Paul : T. B. : *Arta populară bucovineană*, în „Scînteia tineretului". XXXI, nr. 8097, 4 iunie 1975, p. 2.
375. Cioculescu, Șerban : T. B. : *Arta populară bucovineană*, în „Flacăra", XXIV, nr. 46 (1067), 22 nov. 1975, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

376. Achiței, Gheorghe : T. B. : *Artă populară bucovineană*, în „Tribuna României", IV, nr. 65, 15 iulie 1975.
377. Comăniei, Germina, Drăgoescu, Ion : *Arta populară bucovineană*, în „Revista muzeelor", nr. 4, 1975.
378. Godea, Ion : *Artă populară bucovineană*, în „Familia", XI (CXI), nr. 10 (122), oct. 1975.
379. Dr. Vlăduțiu, Ion : T. B. : *Arta populară bucovineană*, în „Scînteia", XLV, nr. 10437, 12 martie 1976.
380. Ciubotaru, I. H. : T. B. : *Artă populară bucovineană*, în „Cronica", nr. 52, 1976.
381. Selian, S. *Arta populară bucovineană*, de T. Bănățeanu, în „Nor Ghiank" XXXV, nr. 13 (1313), 2 aprilie 1976.
382. Constantin, Catrina : *Artă populară — obiect de cercetare și valorificare*, în „Cuvîntul nou", Sf. Gheorghe, nr. 1373, 16 iunie 1976.
383. Dr. Vulcănescu, R. : T. B. : *Arta populară bucovineană*, în „România liberă", XXXIV, nr. 9784, 9 aprile 1976.
384. Spînu, Mihai : T. B. : *Arta populară bucovineană*, în „Zori noi", XXX, nr. 8275, 15 oct., 1976.
385. Stoica, G. : T. B. : *România. Din tezaurul portului popular tradițional*, în „Îndrumătorul cultural", nr. 7, 1978, p. 33.
386. Ciocan, Janeta : T. B. : *Din tezaurul portului popular tradițional*, în „Familia", 14 (114), nr. 12 (160), dec. 1978, p. 2.
387. Stoica, Georgeta : T. B. : *România. Din tezaurul portului popular tradițional*, în „Scînteia", XLVII, nr. 11131, 4 iunie 1978, p. 4.
388. Gaga, Lidia : T. B. : *România. Din tezaurul portului popular tradițional*, în „Tibiscus", vol. III, Timișoara, 1978, p. 299—302.
389. Petrescu, Paul : T. B. : *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, în „Astra", XXXIII, nr. 5, 1986, p. 39—40.
390. Crișan, C. : *L'esthétique de l'art populaire*, în „Actualités roumaines", VIII, nr. 35 (383), 30 aug. 1985.
391. Prut, Constantin : *L'Esthétique de l'art populaire*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 376, nr. 3, 1986, p. 55.
392. Zărnescu, Narcis ; T. B. : *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, București, Edit. Meridiane, 1985, 366 p., în „Synthesis", XIII, 1986, p. 14.
393. Pavel, Emilia : *Etnologie — un valoros studiu*, în „Cronica", 14 aug. 1986.
394. Prof. dr. doc. Simonescu, Dan : *Cauzele genezei și etapele evolutive ale folclorului*, în „Contemporanul", nr. 29 (12070), 18 iulie 1986.
395. Tărchilă, Dan : *Elogiu geniului popular*, în „Luceafărul", XXVIII, nr. 25 (1268), 21 iunie 1986.
396. Simonescu, Dan : *Arta populară — izvor nesecat de cultură*, în „Scînteia", LV, nr. 13668, 2 aug. 1986.
397. Rusu, Valeriu : *O carte despre arta populară*, în „Scînteia tineretului", XLII, nr. 11570, 13 aug. 1986.
398. Zderciuc, Boris : *Virtuțile sintezei*, în „Tomis", XXI, nr. 2 (192), febr. 1986.
399. Selian, S. : *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, de T. Bănățeanu, în „Nor Ghiank", XXXV, nr. 10—15, oct. 1986.
400. Rusu, Valeriu : *Peisajul românesc*, în „Săptămîna", nr. 8 (793), 28 febr. 1986.
401. Grigorescu, Dan : *Marile valori ale artei populare*, în „România liberă", XLIII, nr. 12758, 9 nov. 1986.
402. Stoica, Georgeta : T. B. : *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, în „Cîntarea României", nr. 10, 1985.
403. Avram, Vasile : *Pentru o estetică a artei populare*, în „Transilvania", XIV, nr. 12, 1985.
404. Păun, Octav : *Folcloristica și etnologia azi*, în „Luceafărul", XXVIII, nr. 52 (1234), 28 dec. 1985.
405. Tănase, Al. : *Estetica artei populare*, în „România literară", XIX, nr. 2, 9 ian. 1986.
406. Vlăduțiu, Ion : *Un incitant dialog pe o temă majoră*, în „Contemporanul", nr. 47 (2036), 22 nov. 1985.
407. Cândea, Virgil: *Estetica artei populare*, în „Tribuna României", XIV, nr. 303, 1 nov. 1985.
408. Dr. Dunăre, Nicolae : T. B. : *Prolegomene la o teorie a esteticii artei populare*, în „Revista muzeelor", nr. 2, 1986.

MARICA POPESCU

Institutul BIBLIOTECA
https://biblioteca-digitala.ro

CĂTRE CITITORI

Cititorii sînt rugați să-și reînnoiască sau să-și completeze abonamentele la „Revista de etnografie și folclor".

Reamintim că, începînd din anul 1987, „Revista de etnografie și folclor" *apare trimestrial*.

Cele patru fascicole anuale ale „Revistei de etnografie și folclor" vor fi bogat ilustrate cu *studii și materiale*, cu *note și recenzii*, cu o prestigioasă cronică a discului susținută de Tiberiu Alexandru. Rubrica *Profil contemporan* va marca activitatea și opera științifică a unora dintre personalitățile de seamă ale folcloristicii și etnografiei românești. La *Viața științifică* vom consemna principalele manifestări organizate de Comisia de folclor a Academiei R. S. România. Va fi, de asemenea, reluată publicarea *Bibliografiei anuale a etnografiei și folclorului românesc*, instrument de lucru de remarcabilă utilitate.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți sau completați abonamentul dvs.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

AVIS AUX LECTEURS

Les lecteurs sont priés de renouveler ou de compléter leurs abonnements pour „La Revue d'ethnographie et de folklore".

Nous rappelons que „La Revue d'ethnographie et de folklore", à partir de 1987, apparaît trimestriellement.

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O.Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, Calea Griviței 64—66, Bucarest, Roumanie.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

TO THE READERS

Readers are kindly asked to renew or complete their subscription for „Review of ethnography and folklore".

We want to remind the readers that from 1987 on „Review of ethnography and folklore" will be published quarterly. Renew your subscription to be sure of having a complete file and to get issues in time.

All orders from abroad for the reviews printed by the Printing House of the Academy of the S. R. of Romania will be adressed to „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, Calea Griviței 64—66, Bucharest, Romania.

In Romania you can pay at the Post offices.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Folclorul și etnografia — argument al permanenței istorice a poporului român, a continuității și unității patrimoniului său spiritual
- Petre Ispirescu — folclorist
- „Colindul curților". Continuitate umană și specific etnospiritual în Bărăganul ialomițean
- Straturi culturale în folclorul românesc
- Mihail Kogălniceanu și începuturile folcloristicii românești moderne
- Bibliografia anuală a etnografiei și folclorului românesc
- „Tîrgul sărutului" de la Hălmagiu
- Dendromitologie românească
- Jocurile feciorești din Transilvania

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 32, nr. 3, p. 207—312, București, 1987

I. P. Informația c. 1526

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro